

# *Eplet og det feminine*

*En idéhistorisk tolkning av eplet som symbol i tre greske myter*



Odd Morgan Fjogstad

Hovedfagsoppgave i idéhistorie

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Universitetet i Oslo, våren 2007



We are such stuff/ As dreams are  
made on; and our little life/ Is  
rounded with a sleep

W. Shakespeare, *The Tempest*



# Takk

Proessen med å skrive en hovedfagsoppgave er på mange måter en ensom reise inn i ukjent terreng. Desto viktigere er det å ha gode venner. I den forbindelse er det noen mennesker som fortjener en stor takk.

Gunnar Furseth Klinge har vært en klippe gjennom hele prosessen. Med sin positive natur, språklige finfølelse og kjærlighet til faget, har han vært uerstattelig som inspirator og korrekturleser. Erik Rønneberg har stilt opp under hele prosessen. Øyvind Rogneruds og Lina Hantveits gjennomlesning, korrektur og forslag til forbedringer var av høyeste klasse. Tusen takk skal dere vakre mennesker ha.

Et skjebnefellesskap kan vanskelig overvurderes. Med så flotte mennesker som Elin Marie Strand, Svale Fossåskaret, Hanne Holmesland, og Knut Dirk van der Wel, har en smått traumatisk slutfase blitt omgjort til noe fint. Takk for støtte, råd og samhørighet.

Mine badmintonbrødre Inge Knoff og Kjetil Mygland skal ha takk for å ha holdt meg i form, så vel fysisk som moralsk.

Napoli-gjengen vil for alltid ha en plass i mitt hjerte. En uke i Napoli gjorde mer for samholdet på faget enn mangfoldige år på lesesalen kunne ha klart.

Takk til Per Strømholm for pragmatisk veiledning, og for å ha vært med på å gjøre turen til Napoli uforglemmelig.

Til slutt vil jeg takke Pernille, som er det fineste jeg har.



## INNHold

En idéhistorisk tolkning av eplet som symbol i tre greske myter .....	0
Takk.....	4
Innhold .....	6
Innledning.....	8
Oppgavens struktur .....	11
Del I.....	14
Eplet som symbol .....	16
En kort redegjørelse for eplet som symbol i vestlig kultur .....	16
Eplet som symbol i gresk antikk .....	18
En kort redegjørelse for begrepet <i>symbol</i> .....	20
Redegjørelsens relevans for oppgaven .....	22
Det mytiske potensial .....	24
Noen begrepsavklaringer.....	24
Forklaringsmodeller .....	25
Myter som tradisjonelle fortellinger.....	27
Kildene .....	28
”En høyere sannhet” .....	29
Det mytologiske substrat .....	30
Det mytiske potensial .....	31
Mytenes multifunksjonalitet.....	32
Redegjørelsens relevans for oppgaven .....	32
Del II .....	34
Det feminine perspektiv .....	36
Hera, den evige hustru.....	38
Den detroniserte gudinnen .....	38
Den lunare gudinnen .....	39
Den homeriske Hera.....	40
Gudinnen for <i>gamos</i> .....	41
Heras sjalusi .....	42
Oppsummering .....	43
Athene, heltenes venn og sivilisasjonens gudinne .....	46
Athenes fødsel og ”farsretten” .....	46
Sivilisasjonens gudinne .....	48
Athenes jomfruelighet .....	50
Den homeriske Athene, grekernes og heltenes venn.....	51
Oppsummering .....	53
Artemis, paradoksets gudinne .....	54
Hvor har Artemis ikke danset?.....	54
Artemis’ jomfruelighet .....	56
Overgangens gudinne .....	57
Den nådeløse .....	59
Artemis hos Homer .....	60
Oppsummering .....	61
Afrodite, kjærlighetens og skjønnhetens gudinne .....	62
Den skjønneste .....	64

Afrodites seksualitet .....	65
Homers Afrodite .....	67
Euripides' <i>Hippolytos</i> .....	68
Oppsummering .....	69
Del III .....	72
Herakles og hesperidenes epler .....	74
Herakles posisjon i antikk mytologi og litteratur .....	75
Herakles' fødsel og oppvekst .....	77
Herakles' ellefte oppgave, Hesperidenes epler .....	78
Eplenes og fortellingens forankring i klassiske kilder .....	79
Hesperidenes epler versus Kerberos i lys av Herakles' apoteose .....	80
Et feminint perspektiv på fortellingen om Hesperidenes epler .....	82
Tolkningens betydning for eplet som symbol .....	86
Atalante og Hippomenes, Artemis versus Afrodite .....	88
Jakten på det kalydonske villsvinet .....	88
Apollodors versjon av myten om Atalante og Hippomenes .....	89
Ovids behandling av myten .....	90
Et feminint perspektiv på fortellingen om Atalante og Hippomenes .....	92
Tolkningens betydning for eplet som symbol .....	96
Stridens eple, en fortelling om hat og kjærlighet .....	100
Paris' dom .....	100
Striden om <i>Stridens eple</i> .....	102
Et feminint perspektiv på <i>Iliaden</i> sett i lys av <i>Stridens eple</i> .....	103
Tolkningens betydning for eplet som symbol .....	111
Avsluttende bemerkninger om tema og funn .....	114
Litteraturliste .....	118
Sammendrag .....	122



## Innledning

Though I am old with wandering/ Through hollow lands and hilly lands,/ I will find  
out were she has gone,/ And kiss her lips and take her hands;/ And walk among long  
dappled grass,/ And pluck till time and times are done,/ The silver apples of the  
moon,/ The golden apples of the sun. (Yeats, 1913, s. 115)

William B. Yeats (1865–1939) er langt fra den eneste som har latt seg inspirere av eplet som symbol. Ei heller er han den første som knytter eplet til en feminin sfære av lengsel og sanselighet, til en mytisk verden av gylne epler. Like fullt gjør han det så godt at det var naturlig å innlede denne oppgaven, som tar mål av seg å undersøke koblingen mellom eplet som symbol og det feminine i greske myter, med siste verset av Yeats dikt ”The song of wandering Aengus”.

Den vestlige kulturhistorien har mange fengslende fortellinger hvor eplet figurerer som symbol. Men selv om det nok hadde vært mulig å skrive om eplet som symbol i en annen kontekst, utkrystalliserer antikken seg som den perioden med de mest interessante ”eplemytene”, og dermed som den perioden som er mest egnet for en akademisk behandling av dette temaet. Det er imidlertid nødvendig med noen innledende avklaringer i forhold til det å skulle skrive en oppgave om eplet som symbol i antikk mytologi.

En oppgave som behandler begreper som *myte* og *symbol*, vil støte på en del metodiske utfordringer, da disse begrepene rommer et meningsmangfold som er vanskelig å fange. Som en konsekvens vil jeg i de to påfølgende kapitlene ta for meg ulike teoretiske innfallsvinkler til forståelsen av symboler og myter. Ved å diskutere ulike tilnærminger til det mytiske materialet vil jeg forsøke å tydeliggjøre noen av de teoretiske og metodiske avveininger som ligger til grunn for min undersøkelse. I sum håper jeg at dette vil bidra til dels å utdype oppgavens problemstilling og til å øke forståelsen for de fenomener som skal behandles.

Selv om oppgaven hovedsakelig forholder seg til greske kilder, vil den også berøre den romerske antikken der det er med på å belyse oppgavens problemstilling. Det antikke kildematerialet jeg benytter meg av strekker seg derfor over en periode på 800 år, fra Homer til Apollodor.<sup>1</sup> Et slikt tidsspenn vil medføre metodiske utfordringer, blant annet fordi perioden rommer store historiske og kulturelle forskjeller. Men selv om kildene vil plasseres historisk, og betraktes i lys av enkelte sentrale kulturelle utviklingstrekk, vil antikken i all

---

<sup>1</sup> Det er vanlig å plassere Homer i det åttende eller syvende århundret f.Kr., mens Apollodor som regel plasseres i det første århundret e.Kr. Det er imidlertid knyttet en viss usikkerhet til en slik datering, da man vet lite om hva som skjuler seg bak disse to forfatternavnene. Mitt tidsspenn på 800 år må derfor aksepteres med visse forbehold.

hovedsak bli behandlet som én epoke, som taler gjennom litteratur og bilder. En slik tilnærming er hensiktsmessig for prosjektet, der hovedfokus er *ideen om eplet* slik denne gjenspeiles i den antikke litteraturens anvendelse av det mytiske materialet. For selv om det greske mytiske univers til tider kan synes veldig langt borte, og vanskelig tilgjengelig, vil jeg ta Gadamer's ord til inntekt for denne oppgaven når han skriver: "Every age has to understand a transmitted text in its own way, for the text belongs to the whole tradition whose content interests the age and in which it seeks to understand itself. ... Not just occasionally but always, the meaning of a text goes beyond its author" (Gadamer, 1989, s. 296).

I forlengelsen av dette er det også på sin plass å understreke følgende: Det kan ikke med sikkerhet slås fast at det greske ordet vi oversetter med *eple*, "μήλον", er av samme slag som hva vi forstår med betegnelsen *eple*. Eplet i antikk litteratur må derfor anses som en fellesbetegnelse som kan gjelde de fleste trefrukt, med unntak av nøtten. I henhold til denne oppgavens problemstilling er det heller ikke noe poeng å argumentere for at eplet, til forskjell fra andre frukter, innehar spesielle kvaliteter som skulle kunne gjøre det spesielt godt egnet som symbol. Like fullt er det et faktum at den vestlige fortolkningshistorien unisont har bestemt denne frukten til å være eple. Jeg har ikke kommet over noen eksempler, ei heller oversettelser, som bruker noen annen betegnelse enn *eple* om frukten som figurerer i de mytene som skal tolkes i denne oppgaven. Betegnelsen *eple* vil derfor benyttes konsekvent gjennom oppgaven, i trygg forvisning om å ha et par tusen år med fortolkningshistorie i ryggen.

En viktig motivasjon for undersøkelsen har vært følgende observasjon: Selv om det er bred enighet om at eplene i de mytene jeg skal undersøke er av symbolsk karakter, så er forklaringene på *hva* disse eplene symboliserer ofte ganske vage. Riktignok nevnes ofte eplets symbolske tilknytning til Afrodite, men det skorter på forklaringer som problematiserer *hvorfor* eplet symboliserer det det er sagt å skulle symbolisere.

Selv om det mest opplagte ville være se på eplet i forbindelse med Afrodite, da denne forbindelse er solid dokumentert, har jeg valgt å heve blikket og kompleksiteten noe, og se på eplet i forbindelse med de viktigste kvinnelige gudinnene i det greske panteonet, nemlig Hera, Athene, Artemis og Afrodite. Siden de alle opptre i en eller flere av de tre mytene som skal undersøkes i denne oppgaven, er det min påstand at eplet som symbol først blir interessant i spenningsfeltet mellom de fire gudinnene. Et symbol studeres sjelden med utbytte isolert, men er del av en mer kompleks helhet.

For å ha en innfallsport til å tolke mytene vil jeg derfor presentere de fire gudinnene, med vekt på å belyse sentrale kvaliteter og forskjeller i deres karakterer og sfærer. Det

feminine perspektivet jeg anlegger for oppgaven må derfor ikke forveksles med et feministisk perspektiv. Det feminine perspektivet er i denne sammenheng et fokus på de fire gudinnene, hva de representerer og deres sfærer, og den innflytelsen et slikt perspektiv vil ha på tolkningen av mytene. Så selv om fokuset er på det feminine, er dette å anse som et metodisk grep.

Det kan selvfølgelig settes spørsmålsteget ved hvorfor oppgaven har valgt å utelate Bibelens fortelling om syndefallsfrukten, som den kristne tradisjonen temmelig entydig har identifisert som et eple, og som udiskutabelt er den fortellingen som i høyest grad har befestet eplets status som symbol. Eplets symbolinnhold har nærmest blitt hegemonisk fylt opp av Bibelens fortelling om syndefallet. Oppgaven kan derfor leses som et beskjedent forsøk på å nyansere bildet noe. For det er nettopp ved å holde fokuset på den greske antikken at vi kan ta tak i eplesymbolikken før den sterke innflytelsen fra bibelfortellingen gjør seg gjeldende.

Oppgaven har søkt å bruke noen av de fremste autoritetene på området gresk mytologi, som Martin P. Nilsson, Geoffrey S. Kirk og Walter Burkert. Mine lesninger av mytene er derfor naturligvis påvirket av disse forskernes forståelse av den greske antikken. Dette innebærer ikke at jeg har overtatt disse forskernes teoretiske perspektiv, eller laget en syntese av de tre. Jeg har snarere gått pragmatisk til verks og nyttiggjort meg de poenger og momenter som har kunnet bidra til å belyse mitt prosjekt. Dersom jeg likevel skulle fremheve en av disse tre som viktigere enn de andre, vil jeg understreke at Kirks bok *The Nature of Greek Myths* (1974) har vært en viktig inspirasjon i arbeidet med oppgaven.

Primærkildene for oppgaven er de antikke forfatterne og deres tekster. Homer står i en særstilling for denne oppgavens vedkommende, slik han gjør det i hele den vestlige verdens litterære tradisjon. Hesiod har med sin vektlegging av gudenes genealogi vært et verdifullt korrektiv og supplement til Homers tekster. De homeriske hymnene utgjør også en viktig kilde for denne oppgaven, og da spesielt i behandlingen av de fire gudinnene. De greske tragediedikterne, og da i særdeleshet Euripides, har vært uvurderlig i å gi karakterer fra den greske mytologien eksistensiell og emosjonell tyngde. Ovids behandling av myten om Atalante og Hippomenes, har likeledes tilført karakterene psykologisk dybde.

Størst nytte har jeg nok likevel hatt av Apollodors mytografi *Bibliothēke*, som forsøker å gi en helhetlig fremstilling av det greske mytiske materialet. Apollodors stil kan karakteriseres som tørr og informasjonsmettet. Materialet er genealogisk ordnet etter seks stamtavler, og går fra *Theogonien* til og med Den trojanske krig. Apollodor har hatt rikelig

med skriftelige kilder, hvorav noen siteres med navn som Homer, Hesiod, Akusilaos<sup>2</sup> og Ferekydes<sup>3</sup>, mens andre forblir anonyme. Apollodors *Bibliothēke* representerer den mest omfattende systematiske oversikten over den antikke mytologien som vi har overlevet fra oldtiden. Apollodors versjoner utgjør derfor et egnet utgangspunkt for behandling av mytene, som så kan utfylles med andre versjoner der det er med på å belyse problemstillingen.

De tre greske mytene som skal tolkes i denne oppgaven er ikke bare de mest sentrale ”eplemytene” fra den greske antikken. De er også viktige i kraft av deres sentrale plassering innenfor det fellesgreske myteuniverset, og i kraft av deres omfattende virkningshistorie. De finnes derfor gjengitt i mangfoldige versjoner over et stort tidsspenn. Fortellingen om Herakles’ ervervelse av hesperidenes epler er ikke kun viktig i kraft av Herakles’ posisjon som den fremste av de greske heltene. Fortellingen må regnes som en av de mest sentrale på hans vei mot apoteose. Myten om Atalante og Hippomenes er mer enn en fortelling om hvordan en ung beiler vinner den gjenstridige jenta. Fortellingen kan leses som en kamp på liv og død, som involverer gudinnene Artemis’ og Afrodites ulike sfærer. *Stridens eple* og fortellingen om Paris’ dom har en monumental virkningshistorie idet den utgjør forhistorien til de begivenheter som skildres i Homers *Iliaden* og *Odyseen*.

I forlengelse av det ovennevnte vil min problemstilling være: *Hvordan vil et perspektiv på det feminine, representert gjennom gudinnene Hera, Athene, Artemis og Afrodite, belyse de mytene hvor eplet figurerer, og hvordan vil et slikt perspektiv påvirke eplets symbolinnhold?*

## Oppgavens struktur

Oppgaven er delt inn i tre deler. I første del vil jeg begynne med å redegjøre kort for den posisjon eplet har som symbol i en vestlig tradisjon, før jeg deretter ser nærmere på eplet som symbol i gresk antikk. Dernest vil jeg foreta en redegjørelse for begrepet *symbol*. Til slutt i denne delen vil det bli foretatt en gjennomgang av begrepet *myte*.

Oppgavens andre del er viet en undersøkelse av de fire gudinnene Hera, Athene, Artemis og Afrodite, deres posisjon innen det greske mytiske univers, og hvilke karaktertrekk og sfærer de representerer. I forhold til oppgavens problemstilling er det nødvendig med en forståelse av deres viktigste karaktertrekk og funksjoner, da dette utgjør perspektivet for tolkningen av mytene.

---

<sup>2</sup> Gresk mytograf fra Argos som levde rundt år 500 f.Kr. Hans mytologiske verk kjennes kun gjennom sitater, blant annet fra Apollodor.

<sup>3</sup> Gresk genealog fra Athen som levde rundt år 450 f.Kr. Hans verk om heltenes slekter siteres ofte av Apollodor.

I den siste delen av oppgaven vil selve mytene bli behandlet. Jeg vil først redegjøre for selve handlingen i mytene. Så vil jeg plassere fortellingen, og eplet forankring i den, ut ifra litterære og billedlige kilder. Mytene vil så tolkes, før jeg ser på tolkningens innvirkning på forestillingen om eplet som symbol. Jeg vil avrunde oppgaven med en gjennomgang av de viktigste funnene.



# **DEL I**





## Eplet som symbol

### En kort redegjørelse for eplet som symbol i vestlig kultur

Det kan være vanskelig å gi et svar på hvorfor nettopp eplet, og ikke en annen frukt, har fått en så fremtredende symbolsk status i den vestlige kulturhistorie. I en kristen kontekst er eplet først og fremst symbolet på syndefallet, i særdeleshet gjelder dette i en gammeltestamentlig tolkning. Virkningshistorien til dette spesielle eplet er monumental, hvilket gjenspeiles tydelig ved motivets popularitet i kunstverk fra middelalderen og frem til våre dager. Utover å være en direkte representasjon av syndefallet kan eplet leses på som et symbol for fristelse og arvesynd, kunnskap og fri vilje. Ved å trosse Guds vilje og spise det forbudte eplet mistet mennesket sin udødelighet samt sin tilstand av uskyld, men det fikk også evnen til å skille mellom godt og ondt. Like fullt bør det bemerkes at eplet, i en nytestamentlig tolkning, snarere symboliserer frihet fra synd, representert ved at Jesusbarnet sitter på Marias fang og holder et eple i hånden. Bildet symboliserer Jesus' opphevelse av arvesyndende som Adam og Eva forårsaket ved å spise det forbudte eplet. Interessant er det derfor at syndefallsfrukten sannsynligvis ikke var et eple. Blant annet kommenterer den norske religionshistorikeren Gro Steinsland følgende vedrørende dette i boken *Det hellige bryllup og norrøn kongeideologi*:

Det har ofte vært hevdet at jødene ikke hadde kjennskap til eplefrukten. Men det er en overdrevet påstand. Eplefrukten var ikke alminnelig i Palestina i jødisk tid, men stedsnavn taler for at kananeerne kjente frukten forut for den isrealittiske erobring av landområdene. Det er imidlertid intet som tyder på at syndefallsfrukten i den bibelske tekst var tenkt som et eple. De eplene som var kjent i området fra gammelt av, var små og uanselige. Ettersom jødene kjente et stort antall trefrukt, er det mest sannsynlig at den lokkende frukten var tenkt å være av et annet slag. (Steinsland, 1991, s.137–38)

Steinsland påpeker videre at det ligger en misforståelse av *Vulgata-teksten* til grunn for at nettopp eplet har blitt ensbetydende med syndefallsfrukten. I en oversettelse av bibelstedet som omhandler *treet til erkjennelse om godt og ondt*, ble det angivelig gjort en forveksling mellom det latinske ordet for *eple* og det latinske ordet for *ondt*, dermed ble den opprinnelige ikke artebestemte frukten forstått som å være et eple. Identifiseringen av syndefallsfrukten som eple kan imidlertid ikke ene og alene bero på en lingvistisk misforståelse, da det er vanskelig å komme utenom den innflytelsen billedkunsten har hatt på dette temaet. I middelalderen og renessansens kunstverker er det i all hovedsak eplet som blir portrettert som syndefallsfrukten. Årsaken til at det nettopp er eplet som vinner hevd er ikke nødvendigvis enkel å påvise, men en plausibel antagelse er at eplet var en av de fruktene som var mest utbredt i Europa, og derfor den mest gjenkjennelige for allmuen.

Innen norrøn mytologi er eplet som symbol forbundet med gudinnen Idun. Idun er en lite fremtredende skikkelse i norrøn mytologi, men hennes betydning som vokter av æsenes epler er vesentlig. Hos skalden Snorre Sturlason beskrives Iduns rolle samt eplenes betydning: ”Kona hans heter Idun; hun oppbevarer i en eske de eplene som gudene skal spise av, når de eldes; da blir de alle unge, og det skal de forbli helt til Ragnarok” (sitert i Steinsland, 1991, s. 132). I ovenstående sitat har eplet funksjon som foryngelsesmiddel. Det er ellers få referanser til eplet i norrøn mytologi, men det er interessant at eplet også fungerer som symbol innen en norrøn kontekst. For denne oppgaven er det imidlertid ikke hensiktsmessig å gå inn i en utførlig redegjørelse for eplets symbolske funksjon i norrøn mytologi, da oppgavens fokus er gresk mytologi. Det holder å konstatere at Iduns epler har påfallende likhetstrekk med hesperidenes epler.

Eplet som symbol finnes også i keltiske mytologi. Avalon er eplenes land, og et symbol for overjordiske gleder. Det kan sies å være ”de velsignedes øy” og har dermed klare paralleller til den greske forestillingen om hesperidenes hage. Mest kjent er Avalon gjennom sin assosiasjon med kong Arthur. Myten forteller at det var her kong Arthur ble begravet, etter at han ble ført til eplenes land med båt av sin halvsøster og tidligere erkefiende Morgana le Fay.

På grunn av sin nesten fullkomne kuleform har eplet i forskjellige profane sammenhenger fungert som et symbol på kosmos. Kulen, eller eplet, blir et av de viktigste herskertegn fra antikken av. Guden Zeus ble i antikken fremstilt med verdenskulen som attributt. Det guddommelige attributtet ble forbilde for de førkristne keisernes herskertegn og særlig ble globen de romerske keisernes maktsymbol. Rikseple eller verdensgloben finnes avbildet på mynter allerede under keiser Augustus.<sup>4</sup> De kristne keiserne overtok globesymbolet som herskertegn, allerede under keiser Konstantin. Han hadde et septer hvor toppen var formet som et kors og en globe (Steinsland, 1991, s.146–47).

Etter at den antikke forestillingen om himmel og jord som én kule ble oppgitt i middelalderen, måtte globesymbolet fylles med nytt idéinnhold. Ved utgangen av 900-tallet ble kulen i herskerens hånd omtalt som ”rikseple”, og i samme tidsrom ble Jesusbarnet på Marias fang fremstilt med et ”rikseple” i hånden. Man grep tilbake til forestillingene om Gud som den allmektige skaper av himmel og jord. Den gamle globesymbolikken ble beholdt på den måten at eple ble et symbol for helheten av det gudeskapte universet. Som en konsekvens av dets nye status ble rikseplet nå forklart som antitypus til syndens frukt fra Edens hage.

---

<sup>4</sup> Romerne anvendte den greske betegnelsen *sphaira* eller den latinske *globus*; i bysantinsk tradisjon brukes betegnelsen *sphaira* eller *melon* (eple).

Eplet har også andre konnotasjoner enn syndefall/frelse, evig liv og kosmisk herredømme. Fortellingen om hvordan Wilhelm Tell, den 18. november 1307, ble tvunget til å skyte et eple av sin sønns hode, har gjort ham til et sveitsisk nasjonalikon samt et bilde på frihetsforkjemperens kamp mot undertrykkelse. Uavhengig av fortellingens historiske forankring, ble beretningen udødeliggjort gjennom dikteren Friedrich von Schillers skuespill *Wilhelm Tell* fra 1804. Likeledes har eplet Sir Isaac Newton angivelig så falle, og som fikk ham til å oppdage gravitasjonslovene, for alltid gitt et sinnbilde på det inspirerte genis evne til å fatte sammenhenger utilgjengelige for det gjengse mennesket. Av i dag kan det hevdes at eplet som symbol oftere assosieres med verdensomspennene foretak som Apple computers og Apple records, enn som symbol i myter og legender. New York by, som omtales som *The Big Apple*, og Fremskrittspartiet er andre eksempler på hvordan eplet som symbol brukes i markedsføring.

Det kan derfor hevdes at det er på tide å ta tilbake den mytiske dimensjonen ved eplet som symbol. Det er det denne oppgaven aspirerer å gjøre. Og hva utgjør et bedre fundament for en slik målsetting enn den greske mytologien?

### **Eplet som symbol i gresk antikk**

Innenfor vokser der mektige trær med løvrike kroner, bugnende rikt av granater, av pærer og skinnende epler, fikener søte av smak, og oliven bak grenenes løvhang. (Homer, 2001, 7. sang, v. 114–16)

Løvrike trekroner hvelvet et tak over oldingens hode, bugnende rikt av granater, av pærer og rødme epler, fikener søte av smak og fullmodne grønne oliven. Dog så titt som den gamle med hendene grep etter frukten løftet et vindstøt den bugnende gren mot de regntunge skyer. (Homer, 2001, 11. sang, v. 588–92)

Den gang fikk jeg av epletrær ti og av pæretrær tretten. (Homer, 2001, 24. sang, v. 338)

Med disse poetiske utsagnene gir Homer det eldste vitnesbyrd for eplekultur fra gresk oldtid. Mens det innen medisin og agronomi, av forståelige grunner, var ønskelig og vanlig med mer spesifikk klassifikasjon, var det ikke vanlig å skille mellom de forskjellige typer av eplelignende frukter innen den greske antikkens litterære tradisjon. Betegnelsen de brukte, som i dag allment blir oversatt med eple, kunne i antikken referere til en mengde trefrukt som kvede, fersken, aprikos og sitron i tillegg til det genuine eplet. Når jeg heretter vil bruke eple som fellesbetegnelse innenfor denne tidsepoken, må dette betraktes som en praktisk og historisk legitimert konstruksjon som strengt tatt kan innebære hvilken som helst av de overnevnte fruktene.

I 1899 publiserte B. O. Foster i *Harvard Studies in Classical Philology* en artikkel med overskriften “Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity”. Han innleder sin artikkel med å hevde: “The stories of the Garden of the Hesperides and the wooing of Atalanta suggest at once the importance of the apple in ancient mythology.” Foster hevder eplet har en utbredt plass innen ulike kulturers folketro, og at bruken av eplet innen folkelige fortellinger og ritualer, etter det han kan bedømme, hovedsakelig har å gjøre med kjærlighet og fruktbarhet. I en studie av eplet som symbol i antikken, er det, ifølge Foster, derfor hensiktsmessig å begynne med dets forbindelse med Afrodite, da denne forbindelsen underbygges av ”very abundant evidence” fra kunst og litteratur. Fosters artikkel har siden vært ansett som det autoritative verket vedrørende de allusjoner som finnes til eplet i den klassiske litteraturen.

I sin konklusjon hevder Foster at sammenligningen mellom eplet og kvinnebryst, selv om denne var vanlig fra Aristofanes<sup>5</sup> og nedover, var av heller sen dato, og at den ikke tilfredsstillende forklarer eplets popularitet:

My conclusion is that in the remotely ancient attribution of the apple and the apple-kind, as typical of all fruitfulness, to Aphrodite – the alma Venus of Lucretius’s invocation – and its connexion also with other divinities of like functions (such as Dionysus, the god of vegetation, and Ge, the mother of all things), originated the meaning which it was felt to have when employed in courtship and the marriage ceremony. So much seems fairly plain. But the evidence on the subject left us by the classical authors does not enable us to take the next step, and offer an explanation of the fact that the apple was used in preference to other objects, as representing the life-giving functions of these deities. (Foster, 1899, s. 55)

I 1968 publiserte A. R. Littlewood, i *Harvard Studies in Classical Philology*, en artikkel med overskriften ”The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature”, hvor han på bakgrunn av Fosters artikkel fremlegger flere referanser til eplet som symbol. Littlewood presenterer artikkelen som et tillegg til Fosters artikkel, og som et *index locorum* til emnet. Littlewood deler i denne artikkelen eplets symbolinnhold inn i førtifire ulike aspekter, et spekter som går fra det grandiose til det mer prosaiske. Noen av disse aspektene mener han er enkelt forklarbare; det være seg gjennom tilfeldigheter, etymologisk, eller grunnet likhet i form. På spørsmålet om hvorfor eplet har blitt et preferert kjærlighetssymbol, sier Littlewood seg enig med Foster som avfeier hypotesen om at det kan forklares ut ifra likhet i form mellom eplet og kvinnebryst, da det ikke finnes dokumentasjon på at denne forbindelsen fantes før de komiske poetene. Han mener tilgjengelighet og anvendelighet kan utgjøre en

---

<sup>5</sup> Attisk komedieforfatter som levde fra 455 f.Kr. til 385 f.Kr.

delvis forklaring, men hevder selv at den viktigste faktoren har å gjøre med "the fructifying significance of the pips":

The apple is, after all, in our oldest sources connected rather with marriage, the especial occasion on which fertility is openly encouraged, than with flirtation. Apples are the wedding gift of Ge to Zeus and Hera, apples help Hippomenes to win his bride, apples are thrown at the chariot of Menelaus and Helen at their marriage, an apple correctly bestowed gains Helen for Paris, to an apple on a treetop is a bride likened by Sappho, and an apple, according to the law of Solon, must be eaten by a bride on the night of her wedding. (Littlewood, 1968, s. 180)

Det kan synes underlig å begynne med en artikkel som er over hundre år gammel. Men som Littlewood skriver, "Since his successors, dealing with specific aspects of the symbolism, have adduced few further instances, Foster's article has consequently remained the standard work".

Manfred Lugauer skrev i 1967 en doktoravhandling med tittelen *Untersuchungen zur Symbolikk des Apfels in der Antike*. Lugauers opererer med en definisjon av antikken som beveger seg langt utover denne oppgaves kildemateriale. Hans avhandling omhandler blant annet Gilgamesh-eposet og Bibelens syndefallsberetning. Lugauers perspektiv er i hovedsak filologisk. Men selv om avhandlingen fortolkningsmessig har vært lite relevant for mitt prosjekt, har utbyttet av hans dokumentasjon rundt fortellingen om Hesperidenes epler vært stor.

### **En kort redegjørelse for begrepet *symbol***

*Symbol* er et mangetydig begrep, som har avstedkommet flere hyllemeter med lærde utlegninger og teorier som tar sikte på å forklare dette begrepet. Denne oppgaven har imidlertid ikke som målsetting å pløye dypt ned i ulike symbolteorier. Det er en av oppgavens forutsetninger at eplene i de mytene jeg skal tolke er av symbolsk karakter. Likevel er det nødvendig med en kort redegjørelse for hva som legges av mening i begrepet *symbol*. Jeg vil i den påfølgende delen hovedsakelig forholde meg til den norske historikeren Knut Kjeldstadlis artikkel i tidsskriftet *Dugnad* "Hva er symboler? En introduksjon" (1997) samt den italienske semiotikeren og forfatteren Umberto Ecos essay "Om symbolet" fra boken *Om litteratur* (2004).

Det kan først være på sin plass med en liten avklaring i forhold til to begreper som er nært beslektet med symbolet, nemlig *metaforen* og *allegorien*. Metaforen hører ikke inn under begrepet symbol. For selv om metaforen kan være åpen for en mengde tolkninger, den kan så å si fortsette i kjølvannet av den andre eller tredje isotopien den genererer, finnes det

tolkningsregler. For mens metaforen kan hvile på samspillet mellom to sfærer som både eksisterer i og uttrykkes i språket, refererer symbolet til noe som er utenfor språket, til en ikke-språklig eksistens. Et tegn på metaforbruk vil ofte være at det metaforiske uttrykket i bokstavelig betydning enten høres usant eller besynderlig ut. Det stiller seg annerledes når det gjelder det symbolske, som ifølge Eco (2004, s. 116) ”skjuler sitt eget meningspotensial bak *en bedragerisk fasade av uforklarlig selvfølghet*”. Jeg har kursivert den siste delen av sitatet da jeg synes den fanger symboler generelt, og eplets spesielt. Det vil være et mål for denne oppgaven nettopp å kripe inn bak denne fasaden.

Ei heller sorterer allegorien inn under symbolbegrepet. Ifølge Eco (2004, s. 116) er allegorien en utvidet dobbeltbetydning som ikke er basert på homonymi, men på en nærmest heraldisk kodifisering av bestemte bilder. Selv om det i moderne vestlig tradisjon er vanlig å skille mellom allegori og symbol, gjorde ikke dette skillet seg gjeldende før i romantikken.

Et symbol kan ifølge Eco (2004) enten være noe veldig klart; et entydig uttrykk med definerbart innhold, eller noe veldig uklart; et mangetydig uttrykk, som maner frem et diffust innhold. Etymologisk stammer ordet symbol fra det greske ordet *symbollein*, ”å føre sammen”. Tvetydigheten underbygges ikke kun etymologisk, men også gjennom den praksis denne etymologien har ført til. For om de to delene, som gjensidig henviser til hverandre, kan man jo si at de kommer til å fremstå som utvetydige så snart noen lykkes i å føye dem sammen. Ved å få trukket dem ut av semiosisstrømmen, forstått som den kontinuerlige søken etter mening, vil de igjen bli en ting blant tingene. Det fascinerende ved hvert enkelt av de to elementene er likevel nettopp fraværet av det andre. I visse sammenhenger, hovedsakelig naturvitenskapelige, brukes betegnelsen på absolutt klare og ubestridelige størrelser, som forventes å bli oppfattet så entydig som mulig. Innenfor humaniora er dette av underordnet interesse. Et forhold som er 1:1 mellom det som betegner og det som betegnes, gjør det umulig å forklare forandring og nytt meningsinnhold. Her er det nettopp fraværet av klarhet som gir rom for tolkning og mening. Det kan til og med uttrykkes så paradoksalt som at: ”klarhet er fattigdom”, når det kommer til symboler innenfor en fortolkende tradisjon.

Selv om det hersker et mangfold av forklaringer i forhold til hva en skal forstå med symbol, gjør Kjeldstadli (1997, s. 4–6) et forsøk på å trekke ut noen grunnleggende egenskaper i forhold til begrepet symbol i en fortolkende tradisjon. Ifølge Kjeldstadli kan et symbol sies å være et middel til å representere, lagre og formidle mening. Det samme kan imidlertid sies om tegn, men i motsetning til tegn er *symbolet* en størrelse som fortetter mening, i den forstand at den bærer med seg et overskudd av mening, i tillegg til den som

umiddelbart fremtrer. Symbolet har en primær mening og en sekundær mening, der den sekundære meningen eksisterer på et ikke-symbolisk, ikke-språkelig eller førspråkelig plan.

Ifølge Kjeldstadli må man være på utkikk etter flere meninger, og ikke nøye seg med å fastslå at et gitt symbol betyr eller betydde det eller det. En skal med andre ord være bevisst symbolets flertydighet.

Det er det mangetydige symbolet som er av interesse for denne oppgaven. Imidlertid er det viktig å være klar over at tolkning av symboler er vanskelig, nettopp grunnet dets diffuse og flertydige karakter. Den subjektive hensikten og forståelsen hos en individuell aktør kan ikke uttømme symbolets kulturelle mening og sosiale funksjon. Eco anbefaler derfor å bruke ordet *symbol* med største varsomhet. Ifølge ham bør man la konteksten avgjøre hvilken betydning symbolet har akkurat der og da.

Ecos vektlegging av kontekst, er i tråd med hvordan jeg vil tolke eplet som symbol i denne oppgaven. Min antagelse er nettopp at eplet som symbol vil komme rikere frem gjennom et mer kontekstualiserende perspektiv. Å kun se på eplet i forhold til Afrodite, vil med andre ord gi et mindre utfyllende bilde, enn å se eplet i forhold til Hera, Athene, Artemis og Afrodite, fordi de fire gudinnene har ulike sfærer som dekker forskjellige aspekter av feminin virkelighet.

Umberto Eco skriver i boken *The Limits of Interpretation* (1994) at selv om forfatterens hensikt ikke fullt ut forklarer meningen med en tekst, så eksisterer det han kaller en *intentio operis*, en mening i verket, som motsetter seg overfortolkning og ideen at alle tolkninger er like gyldige. Selv om et kjennetegn ved myter er at de ofte har en dunkel opphavshistorie, er ikke Ecos påstand om en *intentio operis* mindre gyldig. Det må i alle fall forutsettes at en eller flere slike finnes, ellers ville ett hvert forsøk på tolkning være meningsløs. Det er en klar forutsetning at mytene som skal tolkes i denne oppgaven fortsatt har noe interessant å meddele, og at oppgavens perspektiv på dem vil kunne fornye deres meningsinnhold, og i forlengelsen av det, meningsinnholdet til eplet som symbol.

### **Redegjørelsens relevans for oppgaven**

Målet med dette kapitlet har vært å vise at eplet er og har vært et sentralt symbol i en vestlig tradisjon. Det har likeledes vært viktig å vise at selv om eplet som symbol i antikke myter og litteratur, har vært gjenstand for akademisk behandling, så har de hatt et annet perspektiv enn hva jeg akter å anlegge. For selv om jeg har hatt stor nytte av Fosters og Littlewoods artikler og Lugauers doktoravhandling, har denne oppgaven et mer begrenset og kontekstualiserende fokus. Mens Foster og Littlewood har et filologisk perspektiv, og lister opp samtlige

referanser til eplet som symbol i antikk litteratur, vil denne oppgaven ta for seg de tre mest kjente "eplemytene" fra antikken, for å undersøke hvordan eplet som symbol fremtrer ut ifra den sammenhengen det opptrer i.

Selv om begrepet *symbol* er en uklar størrelse, ligger mye av symbolets egenart og overlevelseskraft nettopp i det faktum at det så vanskelig lar seg "fange". Men selv om det ikke lar seg "fange", er det likevel mulig å si noe meningsfullt om symbolet eple. Det vil snarere være denne oppgavens mål å gi eplet ytterligere symbolsk kraft. Oppgaven vil derfor, i tråd med Ecos (2004) anbefaling, se på symbolets mening i forhold til den konteksten det opptrer i. Slik vil også faren for vilkårlige tolkninger minske.



## Det mytiske potensial

Selv om begrepet *myte* brukes i mange ulike sammenhenger, er det ofte uklart hva begrepet refererer til. Da antikkens myter utgjør det kildemessige grunnlaget for oppgaven, er det nødvendig med en redegjørelse for begrepet, og dets implikasjoner for denne oppgaven og dens problemstilling. Den påfølgende redegjørelsen vil i hovedsak støtte seg på de fire forfatterne M. P. Nilsson, G. S. Kirk, W. Burkert, og C. M. Tortzen, og deres behandling av begrepet *myte*.

### Noen begrepsavklaringer

I boken *The Nature of Greek Myths* (1974), hevder Kirk følgende vedrørende tilnærmingen til et mytologisk materiale:

What we need, in fact, is some agreement about the kind of phenomena we may properly class as myths, on the basis of which we can proceed to infer more general qualities. Myths are a vague and uncertain category, and one man's myth is another man's legend, or saga, or folktale or oral tradition. (Kirk, 1974, s. 20)

Kirk (1974) mener at ved behandling av myter vil det være feilslått å spørre: Hva er myte eller mytologi? Det riktige spørsmålet å stille er: Hva er *en* myte? Fordi spør man etter myte eller mytologi generelt forutsettes det nemlig at det eksisterer en absolutt essens i alle myter. Det vil si at man kan gå rett til essensen uten først å avgrense eksemplene.

Ifølge Kirk (1974, s. 19) vil den første forutsetning for å kunne behandle myter på et analytisk nivå være å utvikle et funksjonelt system av primære kategorier og definisjoner. Videre påpeker Kirk at *mytologi* kan ha to betydninger: Enten betyr det studiet av myter, hvilket impliserer en teoretiserende innfallsvinkel, eller så kan det være betegnelsen på en samling av myter. Ifølge Kirk er det tilsynelatende lite å hente etymologisk hva gjelder avklaring av begrepet *myte*. Manglende etymologiske holdepunkter kan imidlertid skjule et viktig, om enn banalt, poeng: det greske ordet *mythos* betyr rett og slett ”ytring” – i form av en fortelling eller historie. *Mythos* betyr dermed snarere ”fortellinger” enn ”utsagn”, og når grekerne selv snakket om *mythos* mente de som regel tradisjonelle fortellinger om guder og helter, uavhengig av disse fortellingens sannhetsgehalt.

Den danske filologen og religionshistorikeren Tortzen skriver i *Antikk mytologi* (2005) at *mythos* var et alminnelig ord i antikken, men at sammensetning *mytho-logia*, ikke opptrer i skriftlige kilder før på 400-tallet f.Kr. I sammensetningen beholder *mythos* sin opprinnelige betydning av å være en *ytring*. *Logia* er avledet av den flertydige ordstammen *log-*, som blant

annet kan bety: ”ord”, ”fortelling”, ”samling” eller ”systematisk fremstilling av et emne”. Dermed er det rimelig å oversette begrepet *mytho-logia* med ”myte-fortelling”, hvilket refererer til det å gjenfortelle en myte for andre. I løpet av renessansen ble imidlertid *mytologi* forstått som en systematisk behandling av antikke tekster.

Etymologien og den historisk bruken av ordet *myte*, antyder at begrepet utelukkende henviste til de tradisjonelle fortellinger i antikken. Likevel vil ikke alle tradisjonelle fortellinger kunne klassifiseres som myter, fordi enkelte av fortellingene er for nært knyttet opp til historien og den pragmatiske virkeligheten. Disse fortellingene vil det være mer presist å klassifisere som *legender*. Gitt en slik definisjon av *myte*, kan det argumenteres for at Homers *Iliaden* heller burde klassifiseres som *legende* enn som *myte*. Likeledes burde de menneskelige karakterene fra *Iliaden* som: Achilleus, Hektor og Diomedes, oppfattes noe annerledes enn ”rene” mytologiske figurer som: Apollon, Perseus og Medea, selv om de opptrer side om side i verket. Det er heller ikke rimelig å påstå at alle ikke-historiske tradisjonelle fortellinger er myter. For til tross for et visst slektskap mellom myter og eventyr, eksisterer det et noe uklart skille mellom dem. I et forsøk på å skissere dette skille kan følgende sies om forskjellene mellom myte og eventyr: Mens eventyrene gjerne omhandler livet, håpet og problemene til vanlige mennesker, befatter de greske mytene seg med guder og helter, aristokratiske figurer som er høyt hevet over alminnelige menneskers liv og skjebne. Videre reiser ikke eventyrene spørsmål vedrørende fundamentale eksistensielle spørsmål som samfunnsorden, livets opprinnelse eller religiøse spørsmål, hvilket gjerne er mange myters hovedanliggender. Like fullt er det ikke alle myter som omhandler de ovennevnte spørsmål, og de fleste myter inneholder eventyraktige elementer.

### **Forklaringsmodeller**

På midten av 1800-tallet var det en allmenn oppfatning at mytene var en type allegoriske fortellinger om naturfenomener. Teorien om de kodede naturmytene har røtter tilbake til antikken, og bygget på en forestilling om at det primitive mennesket bare kunne uttrykke seg allegorisk, der menneskelignende skapninger (guder) egentlig er naturkrefter. Mytene om Kronos’ tilblivelse og de første gudene kan forstås på denne måten. Teorien forklarer imidlertid ikke de fleste andre antikke mytene, og den anses derfor i dag for å ha liten forklaringskraft (Tortzen, 2005, s. 36–37).

En mer livskraftig teori er den som hevder mytene som *etiologiske* eller årsaksforklarende. Ordet *etologis* er en moderne konstruksjon dannet av det greske substantivet *aition*, ”årsak” og *logia*, ”læren om”. En etiologisk myte vil forklare et aktuelt

forhold, en kultisk handling eller et fjells utseende, ved å fortelle at en gang var alt annerledes, før det så inntreffer en begivenhet, hvorpå alt blir endret til sin nåværende tilstand. Ifølge Nilsson (1964, s. 27) finnes det riktignok etiologiske myter som har villet forklare gudenes egenskaper og kultbruk, men hos grekerne har aldri mytene vært ansett som uttrykk for en hellig historie som manifesteres gjennom kulten. Kirk (1974) bemerker syrlig at ordet etiologi er populært fordi det lyder betydningsfullt uten nødvendigvis å være det. Han nevner myten om Jason og Det gylne skinn og Oidipus-myten som eksempler på fortellinger hvor etiologien ikke spiller noen rolle.

Mircea Eliade har fremsatt en teori om myten som et forsøk på å få en tidligere skapende æra til å inntreffe igjen for et øyeblikk. I fortellingen oppstår fortiden som nåtid for den som er deltaker i ritualet. De bevarte greske mytene stemmer dårlig overens med en slik fortolkning, fordi de så godt som aldri opptrer i sammenheng med kulten – og neppe heller ville kunne gjøre det i de versjoner som eksisterer fra den antikke litteraturen (Tortzen, 2005, s. 38).

Strukturalistene<sup>6</sup> som engasjerte seg i arbeidet med de greske mytene mener å ha oppdaget tildels ubevisste tankemønstre preget av motsetninger mellom mann/kvinne, lys/mørke, ond/god, liv/død, vi/de, for å nevne noen. Enhver systematisk undersøkelse av et stoff kan frembringe nye innsikter. Både de antropologiske og de sosiologiske strømmingene i strukturalismen har gitt vesentlige bidrag til forståelsen av grunnmønstre i menneskets måte å oppfatte og gjengi verden på. Tortzen (2005, s. 38) hevder de komparative studiene av myter fra mange verdensdeler har styrket teorien om et svært dyptliggende felles tankegods, som gir seg uttrykk i alt fra overordnede motivkretser til faste persongallerier og vedtatte fortellermønstre. Burkert (1979, s. 11) hevder at den strukturalistiske metode, utført med en intelligens som stadig overrasker leseren, kan ha en uimotståelig tiltrekning på humanistiske fag som søker å bli vitenskapelige. Like fullt stiller han seg skeptisk til en metode som produserer strukturer ingen har sett eller forstått tidligere. Han mener også at det er lite trolig at denne fremgangsmåten klarer å produsere verifiserbare resultater.

I tillegg til Eliade og strukturalismen, er det den psykologiske eller psykoanalytiske tilnærmingen som har hatt størst påvirkning på den moderne tolkningen av myter. Felles utgangspunkt for en psykologisk, eller psykoanalytisk, tilnærming er at mytene springer ut av menneskets ubevisste følelsesliv, enten som et uttrykk for en frykt eller et ønske. Det mest

---

<sup>6</sup> Strukturalisme er betegnelsen på den oppfatning at et emne følger eller bestemmes etter en gitt struktur eller blir avdekket ved en strukturell betraktningssmåte. Det vil si at det er gitte strukturelle sammenhenger eller prinsipper som alt er innordnet etter. Strukturalisme finnes innenfor diverse akademiske fagtradisjoner. Innenfor myteforskningen er den franske etnologen og filosofen Claude Lévi-Strauss den mest markante skikkelsen.

kjente eksemplet er Freuds bruk av Oidipus-myten. Freuds teori har fått mye kritikk fordi den pretenderer å ha universell gyldighet. Denne kritikken rammer også Jungs teori om at mytene er befolket av religiøse arketyper. Burkert skriver at:

It has the advantage of admitting neither of verification nor of refutation, since those nonempirical entities may be constructed to fit exactly the presuppositions of some set of myths ... Granted that there are unconscious dynamics of the psyche, there is no reason to assume that they are isomorphic with any tale, which belongs after all not to the realm of the unconscious, but to language. (Burkert, 1979, s. 4)

Kirk (1976) angriper alle generaliserende teorier, som påberoper seg å kunne gi en definisjon av en underliggende essens bak alle myter. Utover at teoriene, ifølge Kirk, er skjønnsmessige og mangler empirisk støtte, er en ytterligere svakhet at de forutsetter at mytene er ensartede, i den forstand at det finnes en universell forklaring på mytenes natur og mening:

It does not seem to have occurred to most scholars that the thousands of particular stories to which the name 'myth' is commonly applied cover an enormous spectrum of subject, style and feeling; so that it is a priori probable that their essential nature, their function, their purpose and their origin will also vary. ... there can be no common definition, no monolithic theory, no simple and radiant answer to all the problems and uncertainties concerning myths. (Kirk, 1976, s. 18–19)

### **Myter som tradisjonelle fortellinger**

Kirk (1974) understreker at det i behandlingen av myter er formålstjenlig å akseptere at ulike former for tradisjonelle fortellinger faller inn under overskriften *myter*. Ved å akseptere den grunnleggende og generelle definisjonen *tradisjonell fortelling*, understreker man for det første at en myte er en fortelling, en beretning med en dramatisk struktur og et klimaks. Betegnelsen *tradisjonell* viser at fortellingene har lyktes i å bli gjenfortalt fra generasjon til generasjon. Ofte vil en slik fortelling både ha narrativ kraft og en tilleggsdimensjon, for eksempel ved at den kan gi en forklaring på et viktig fenomen eller en skikk, eller uttrykke en følelse som tilfredsstiller et behov hos individet. Beretninger som befester seg så sterkt i et samfunn må inneha både en eksepsjonell narrativ kraft og en klar funksjonell relevans til et eller flere basale aspekter av livet, utover det rent underholdningsmessige.

En av de fremste autoritetene innen gammel gresk religion og kult, W. Burkert, referer i boken *Structure and History in Greek Mythology and Ritual* (1979) til Kirk, og sier seg enig i at myter tilhører den mer generelle kategorien av tradisjonelle fortellinger. Videre mener Burkert at det er verdt å reflektere over de fundamentale konsekvensene dette tilsynelatende trivielle utsagnet innebærer. For dersom en myte er en tradisjonell fortelling, er den et språkfenomen og ikke en spesiell skapelse parallelt med, og på utsiden av, det normale

språket. Greske myter er med andre ord hovedsakelig litteratur. En akseptering av myte som tradisjonell fortelling vil i tillegg fjerne det spørsmålet som har dominert lærd mytologi siden antikken: Hvordan oppstår myter, og av hvem? Det er ikke skapelsen eller opprinnelsen av myten som konstituerer det basale faktum, men overføringen og bevaringen. Uansett hvilke kreative størrelser som står en mytes opprinnelse, blir en fortelling *tradisjonell*, ikke i egenskap av å bli skapt, men gjennom å bli gjenfortalt og akseptert.

## Kildene

I forhold til oldtidens bruk av *myte* som kategori, at det er viktig å være klar over at grekere og romere selv definerte hva de mente med myte. De unngikk dermed, i motsetning til mange skriftløse folkeslag, at misjonærer og antropologer i ettertid avgjør hva som er myte. Det er i det hele tatt en viktig kjensgjerning at den antikke mytologien, i motsetning til stort sett alle andre mytologier, er nedtegnet av litterært skolerte folk innenfor kulturkretsen, og ikke av utenforstående, som lett kan komme til å tolke inn egne forestillinger i de fremmedartede historiene. Dette innebærer at det finnes en høy grad av autentisitet i antikkens mytiske materiale (Tortzen, 2005, s. 18).

Referanser til mytologien i antikken, forekommer oftest gjennom allusjoner. Aristoteles kan for eksempel illustrere hva det vil si å leve uten en samfunnsorden, gjennom å referere til kyklopeses ikke-samfunn, vel vitende om at hans tilhørere har *Odysséens* beskrivelse av de ville skapningene ”uten rett eller lover” i frisk erindring.

Myter kan også bli fortalt for sin egen skyld, og i sin helhet. Det skjer i de store episke fortellingene, selv om det bare er sjelden at en myte blir fortalt helt ferdig. Nå kan det godt argumenteres for at mytene aldri blir ”ferdige”, da de er forbundet med hverandre i de store fortellersyklusene, som kan gjenfortelles i kapitler eller i mindre deler. Den fulle utfoldelse av mytene finner vi bare i de bevarte mytologiene, som Apollodors *Bibliothèque*, men her har mytene ofte mistet mye av den sjarm som hører til fortellingen og fortellersituasjonen.

Mytene fremkommer også gjennom illustrasjoner. De greske og romerske kunstnerne hentet inspirasjon fra mytologien til utallige gjengivelser av mytiske scener, alt fra monumentale bygninger til hverdagens husgeråd. Denne fremstillingen av mytologiske motiver utgjør en svært vesentlig del av den senere europeiske bruken og gjenbruken av den antikke kunsten (Tortzen, 2005, s. 20).

Ofte blir myten i tidens løp endret i utforming og innhold, sågar kan den forekomme i ulike uttrykksformer parallelt. Derfor kan den samme myten opptre i så ulike former som en bok av Homer, en digresjon hos Pindar, en hel tragedie, en allusjon i en koral ode, eller et

avsnitt hos Apollodor. Det viktige i denne sammenhengen er at en myte ikke er identisk med en gitt tekst, selv om begge kan utfolde seg i en hermeneutisk sirkel, og fortsette å være gjensidig avhengige av hverandre.

### **”En høyere sannhet”**

Ifølge Burkert (1979) er en myte ikke bundet til en bestemt tekst, eller til en bestemt virkelighet. Burkert hevder dette er sant på et fundamentalt nivå. En fortelling har ingen umiddelbar referanse. Myter, innenfor kategorien av tradisjonelle fortellinger, er ikke-faktiske historiefortellinger. Dette står i samsvar med forestillingen av det greske ordet *mythos*, kontrastert med *logos*. Derfor er det kun gjennom å se bort fra spørsmålet om sannhet, myten kan bli fullt ut verdsatt.

Helt siden antikken har lærd mytologi oppfattet mangelen på referanse til virkeligheten som problematisk, og har forsøkt å omgå problemet gjennom å se etter en såkalt ”virkelig” mening bak fortellingens mange absurditeter eller frivoliteter. Blant annet gjennom å bytte ut noen referanser som mytens seriøsitet og stabilitet skulle hvile på. Naturfenomener og historiske begivenheter har vært foretrukket, men ifølge Burkert (1979) er det naivt å tro at en fortelling kan bli til fra virkeligheten. Alle fortolkninger som har virkeligheten som utgangspunkt må gjøre fortellingen samstemt med den foreslåtte virkeligheten. Det innebærer å kutte ut overdrivelser, attribuert til en overutviklet fantasi, og derigjennom drepe fortellingen, og myten.<sup>7</sup>

Det kan derfor synes underlig å snakke om mytens sannhet, i og med at en spesifikk karakteristikk ved dageligtalens bruk av begrepet *myte* nettopp innebærer det diametralt motsatte av sannhet. Det er med andre ord ingen bokstavelig sannhet vi snakker om. Likevel underbygger det faktum at disse fortellingene fortsetter å bli fortalt, et syn på mytene som forvalter av en form for sannhet. Det snakkes ofte om ”en høyere sannhet”. Dette er et ullent begrep, og gjenspeiler et forsøk på å forklare at det finnes sannheter som ikke lar seg falsifisere eller verifisere. *Den mytiske sannhet* er implisitt hevet over slike kategorier. Idet noe når *mytiske proporsjoner*, blir det større enn livet selv.

Nilsson (1964) hevder i boken *Olympen* at det for grekerne var en opplagt sannhet at mytologien var basert på historiske realiteter. Slik kunne legitimitet på grunnlag av mytologi

---

<sup>7</sup> Burkert (1979) hevder at Sokrates ved å stille spørsmålet: Hva er det? definitivt ødela mytisk tenkning, som hadde overlevd gjennom den arkaiske og tildels den klassiske perioden.

spille inn i konflikter mellom stater om territorier.<sup>8</sup> Likevel er det rimelig å anta at antikkens mennesker hadde sin private oppfatning om mytenes vesen og sannhetsverdi, og at denne forståelsen varierte.

### Det mytologiske substrat

De mange skriftlige og billedlige fremstillingene kan virke forvirrende for et moderne menneske. Et illustrerende eksempel, med relevans til denne oppgaven, er Apollodors gjenfortelling av myten om Atalante og Hippomenes:

But Hesiod and some others have said that Atalanta was not a daughter of Iasus, but of Schoeneus; and Euripides says that she was a daughter of Maenalus, and that her husband was not Melanion but Hippomenes. And by Melanion, or Ares, Atalanta had a son Parthenopaeus, who went to war against Thebes. (Apollodor, 1921, bd. 1, s. 401–403)

De fleste myter finnes gjengitt i ulike versjoner med tildels betydelige forskjeller seg imellom. De individuelle kunstnere bak de ulike gjengivelsene, har lagt til og trukket fra alt etter hvilke kunstneriske, kulturelle, religiøse eller politiske preferanser de hadde. Likevel eksisterer det en grense for hvor omdiktet eller tøyd en fremstilling kan bli. For å gi mening må fortellingen behandles innenfor en forståelsesramme. Overskrides forståelsesrammen mister fremstillingen sin forankring, og risikerer å bli så fremmedartet at dens referanseinnhold blir uforståelig. Dette gjelder ikke bare for den moderne leser. Allerede de antikke forfatterne opererte med et mytologisk substrat. Det vil si en fellesviten om mytene, som alle i en bestemt kulturkrets har, men som ingen kan eller interesserer seg for å definere, fordi den er selvfølgelig. Substratet tilsvare mer eller mindre det man i nåtidssammenheng kaller *de store fortellingene*, hvilket vil si den felleskulturen et gitt samfunn kan ha. I vesteuropeisk kultur kan det for eksempel være Bibelen og den klassiske litteraturen. I likhet med det mytologiske substratet er de store fortellingene arvegods fra tidligere generasjoner, og det er til stadighet gjenstand for forandringer og nytolkninger (Tortzen, 2005, s. 31–32).

Noen vil hevde at en del moderne fremstillinger, blant annet tv-serier som *Zena, the warrior princess*, og *Hercules*, muligens tøyer dette substratet vel langt, på grensen til manglende respekt for det mytiske materialet. Her kan det innvendes at det kanskje nettopp er de moderne, respektløse, men kreative fremstillinger av det mytiske materialet, som best ivaretar mytens vesen, gjennom å gjenfortelle de tradisjonelle fortellingene i et nytt og

---

<sup>8</sup> Spartanerne, som på Solons tid, ble tilkalt for å dømme i en tvist mellom Athen og Megara om øya Salamis, tilkjente Athen retten til øya på grunnlag av at *Iliaden* lar Salamis' fyrste Aias legge skipene sine ved siden av de athenske (Nilsson, 1964, s. 23).

forståelig formspråk. Den sedvanlige parafraseringen av myter, kan fort omgjøre den mytiske opplevelsen til en meget prosaisk affære.

### **Det mytiske potensial**

Nilsson (1964, s. 9) poengterer at den greske mytologiens betydning i lav grad er å finne innenfor det religiøse feltet, der de bisarre og ofte umoralske fortellingene mer har vært en hemsko enn en velsignelse i forhold til høyere religiøse og moralske ideer. Følelsen av at mange av de mytologiske fortellingene er høyst umoralske har neppe blitt mindre med tiden, og verdiene som fremsettes står ofte langt fra et humanistisk ideal.

Den greske mytologiens betydning ligger med andre ord på et annet plan. Mytologien har gjennomsyret litteraturen og kunsten. Ifølge Nilsson (1964) erobret gresk mytologi Roma, og byttet ut den romerske religionens bleke skikkelser med den greske mytologiens fargerike karakterer. Selv om kristendommen overtok som religion, overlevde mytologien. Antikke kunst og litteratur, via renessansen, har infiltrert og påvirket moderne tids kunst og litteratur. Allerede fra hellenismen kan man si at mytene var til for kunstens skyld, og ikke kunsten for mytenes (Nilsson, 1964, s. 16).

En kan derfor hevde at de antikke mytenes virkningshistorie er det beste beviset for at de innehar et betydelig potensial. Dette gjelder ikke bare hvordan mytene ble oppfattet og behandlet i den antikke verden. Opp gjennom historien har greske myter gitt næring til spekulasjoner, undring og vært en kunstnerisk inspirasjonskilde. Kunstnere har gjennom alle tider vendt seg mot antikken for å kommentere egen samtid. Det kan synes som om det i disse fortellingene ligger noe allmennmenneskelig som hjelper mennesket til å forstå seg selv og det samfunn det lever i.

Homers *Iliaden* og *Odyseen* er eksempler som viser mytenes potensial. Ikke bare skapte Homer diktverkene som ble den antikke greske verdens nasjonalepos og kulturelle referansepunkt. Åtte hundre år etter tar Vergil utgangspunkt i disse fortellingene for å skape romernes nasjonalepos *Aeneiden*. Tolv hundre år senere tar Dante utgangspunkt i det samme materialet i *Den guddommelige komedien*. Reisen, i så vel billedlig som bokstavelig forstand, når sitt moderne uttrykk med James Joyces *Ulysses*.

Psykoanalysens grunnlegger Sigmund Freuds bruk av den greske myten om Oidipus, som forklaring på barnets presumptive lengsel etter å drepe sin far for så å gifte seg med sin egen mor, understreker likeledes mytenes potensial. Myten om Oidipus er først kjent hos Homer. I *Odyseen* fortelles historien om at Oidipus ved en feiltakelse dreper sin far og gifter seg med sin mor Epikaste. Gudene avslører imidlertid straks forbrytelsen, og Epikaste henger



seg. Det er en kjensgjerning at når de tre store tragedieforfatterne Aischylos, Sofokles og Euripides på 400-tallet skrev stykker med den ulykkelige familiesagaen som tema, kunne de forutsette et substrat hos publikum, blant annet kjennskapen til Homers verker. Freud baserte seg sannsynligvis på Sofokles' fremstilling av Oidipus. Fordi portrettet Sofokles' utmeisler, gir et fengslende bilde av et tragisk menneske, som uten selv å ville det, er skyld i sin egen, sin families og sitt lands ulykke.

### **Mytenes multifunksjonalitet**

Ifølge Kirk (1974) utgjør *myter* en kompleks og uklar kategori. Som en konsekvens må det kunne brukes en rekke ulike analytiske fremgangsmåter og klassifikasjoner for å komme frem til en mulig forklaring på, eller belysning av, en myte. Myter er ofte multifunksjonelle. Forskjellige tilhørere kan sette pris på samme myten av ulike årsaker.

I likhet med alle fortellinger, har myter forskjellige meningsnivåer. Dersom disse er spesielt abstrakte, vil usikkerheten i tolkningen øke. Konsekvensen er at analyser av myter ikke bør opphøre selv om en spesiell forklaringsmodell har blitt brukt og funnet produktiv. Det kan fortsatt være mulig at andre forklaringsmodeller kan vise seg å være like, eller mer, hensiktsmessige. På samme måte som en menneskelig handling kan ha mer enn ett motiv, kan også fortellinger om menneskelig handling romme flere aspekter eller implikasjoner (Kirk, 1974, s. 39).

Ideen om mytenes multifunksjonalitet skal, ifølge Kirk (1974, s. 39–40), ikke anses for å være en altomfattende teori, fordi ikke alle myter kan sies å være multifunksjonelle. Snarere er den ment å være en løs generalisering vedrørende mange myter på den ene siden, og et metodologisk bidrag på den andre. Faren med en slik metodologisk posisjon er at multifunksjonalisme fort kan brukes for å dekke over upresise analyser.

### **Redegjørelsens relevans for oppgaven**

Selv om min redegjørelse har vist at *myte* er et begrep med høy grad av uklarhet, er det likevel mulig å trekke ut noen viktige erkjennelser i forhold til oppgaven og dens problemstilling.

Myter er plastiske størrelser, og de er derfor mottagelige for et utall bruksområder og fortolkningene. Det er ikke nødvendigvis en bestemt tolkningsmodell som avdekker mytens "egentlige" mening, men at det derimot er den plastiske myten som lar seg innpasse i brukerens fortolkningsunivers. Mytens plastisitet, eller dens verdinøytralitet, gjør den til et medium med mulighet for ulike tolkninger. Myten er med andre ord hevet over tolkningen,

samtidig som den er dypt avhengig av den. For det er bare gjennom fortelleren eller leseren og deres respektive tolkning at myten utfolder seg og blir til litteratur eller bilder. Hvis myten var strengt kontekstavhengig ville dens potensial vært svært begrenset til tid og sted. Det er nettopp på grunn av dens fleksibilitet at den kan benyttes i så ulike sammenhenger og tidsepoker.

Mytens plastiske natur underbygger viktigheten av å legitimere tolkningene i så vel primære som sekundære kilder. Oppgavens feminine perspektiv vil også bidra til å fundere tolkningene i et metodisk rammeverk. Gjennom å ta for meg de feminine gudinnene på bakgrunn av primærkilder og sekundærkilder vil tolkningene hele tiden måtte forholde seg til disse.

## **DEL II**



## Det feminine perspektiv

Målet med den påfølgende delen av oppgaven er å presentere de fire gudinnene Hera, Athene, Artemis og Afrodite. Begrunnelsen for at en hel del av oppgaven vies en slik presentasjon, er at denne presentasjonen representerer oppgavens feminine perspektiv, som igjen utgjør grunnlaget for tolkningen av de tre ”eplemytene”. Hera, Athene, Artemis og Afrodites har alle, i ulik grad og på ulike måter, sentrale roller i de tre mytene som utgjør grunnlaget for undersøkelsen av eplet som symbol i antikken.

Eplet, med dets konnotasjoner til fruktbarhet, skjønnhet og kjærlighet, er et utpreget feminint symbol, og Foster (1899) hevder som sagt at eplet som symbol i antikken må forstås i sammenheng med dets tilknytning til Afrodite. Men selv om Afrodite kan sies å være den mest feminine av gudinnene, er Afrodites feminine natur av en bestemt karakter. Hera, Athene og Artemis er også feminine gudinner. Imidlertid representerer de andre karaktertyper og andre sfærer av en feminin virkelighetoppfatning. Selv om de fire olympiske gudinnene er komplekse størrelser, er de likevel til en viss grad karikerte, i den forstand at de stort sett opererer med et forholdsvis varig sett av karaktertrekk og handlingsmønstre. Heras, Athenes, Artemis’ og Afrodites ”frihet” begrenses av deres tilknytning til sine respektive sfærer. Oppgavens feminine perspektiv er derfor et forsøk på å sette eplet som symbol inn i en større kontekstuell sammenheng. Dette vil forhåpentligvis bidra til at mytens og eplets symbolske kompleksitet kommer bedre frem.

Presentasjonen av gudinnene er fundert på litterære og billedlige kilder fra antikken, så vel som ulike forfatteres akademiske behandling av greske myter generelt, og Hera, Athene, Artemis og Afrodite spesielt. Det feminine perspektivet representerer således et metodisk grep, så vel som en teoretisk forankring.



## Hera, den evige hustru

Hera på guldtronen sjunger jag om, de evigas drottning, syster och frejdad gemål till Zeus som dundrar i höjden, hon som föddes av Rheia och övergår alla i skönhet. (Homerisk hymne til Hera, 2004, s. 157)<sup>9</sup>

Selv om Hera, i likhet med Afrodite, assosieres med fruktbarhet og vekst, regnes ikke eplet som en av hennes attributter. Heras betydning for denne oppgaven kommer frem i fortellingen om Paris' dom og i fortellingen om Herakles' ervervelse av hesperidenes epler. I hesperidenes hage vokste de gylne eplene som sikret gudene deres udødelighet. Hera og Zeus fikk eplene som bryllupsgave av Gaia, i anledning deres giftemål, og Hera plantet dem i sin hage og fikk hesperidene til å vokte dem.

### Den detroniserte gudinnen

I antikken var Hera primært kjent som Zeus' hustru, og hun ble ofte ansett som den viktigste guddommen etter Zeus. Hennes innflytelsessfære var i all hovedsak knyttet til ekteskapet. Til tross for at Hera var underordnet Zeus eksisterte Heraion-tempelet i Olympia hvor Hera ble tilbedt alene, lenge før det fantes noe Zeus-tempel.

Hovedkildene for kunnskap om den tidlige Hera er *Iliaden* og de to helligdommene ved Argos og på Samos, som var viet til dyrkelsen av Hera. Noen av disse kildene peker i retning av "hustru og søster til Zeus", hvilket vil si en typisk olympisk guddom i så vel myte som rite. Andre funn peker mot en syklisk moder jord gudinne, som styrer livssyklusen til alt levende. Hera hører dermed hjemme så vel i himmelen som under jorden (O'Brien, 1993, s. 4).

I motsetning til navnet *Zeus* er navnet *Hera* ikke av indoeuropeisk avstamning. *Hera* har mange tolkninger; herskerinne, hustru, elskerinne. Dets etymologiske opphav knyttes ofte til *hiera* som betyr "den hellige", eller *herwa* som betyr "beskytterinne". Hos Homer og Platon assosieres navnet hennes med luft, men hennes rolle som "himmeldronning", synes ikke å være etablert før etter bryllupet med Zeus (Nordby, 2006, s. 155).

Den oppfattelsen at de olympiske guder var i familie befestet seg, ifølge O'Brien (1993, s. 5), sannsynligvis i den tiden som separerte bronsealderen med den arkaiske perioden. I det åttende århundret f.Kr. er ideen utvilsomt virksom, hvilket kommer tydelig til

---

<sup>9</sup> Til den poesi som tradisjonelt knyttes til navnet Homer hører de *homeriske hymnene*, som er lovsanger om greske guder. Det er bevart trettitre *homeriske hymner*, og de er av ulik lengde og fra ulike perioder. Den første, av totalt tre hymner til Afrodite er en av de lengste, og den antas å tilhøre den arkaiske perioden (Björkeson, 2004, s.7).

uttrykk i *Iliaden*. I den tidlige arkaiske perioden har Zeus sikret sin makt i den mytiske sfære, og trusselen fra Hera og andre guddommer tilhører fortiden. Dette er en periode av panhellenisme, hvor lokale og regionale myter og riter blir transformert av den ”panhellenske Homer”.

*Homer* er ifølge O’Brien (1993, s. 5) navnet gitt til en lang rekke av muntlige poeter som formet *Iliaden* og *Odysseen* gjennom århundrer fra den sene bronsealder over til den arkaiske perioden. Jeg har ikke tenkt å gå inn i den omfattende diskusjonen som omhandler hvorvidt det står en eller flere forfatter bak verkene *Iliaden* og *Odysseen*. For denne oppgavens vedkommende holder det å anerkjenne *Homer* som det navnet tradisjonen har gitt forfatteren eller forfatterne av verkene *Iliaden* og *Odysseen*, samt at verkene sannsynligvis har fått sin form en gang på 700-tallet f.Kr., hvilket innebærer at de er de tidligste skriftlige kildematerialet for denne oppgaven.

### **Den lunare gudinnen**

Hos Homer blir Hera gjentatte ganger beskrevet som ”den hvitarmede gudinne”, en romantisk forestilling om månestråler som brer seg ut over nattehimmelen. Tilknytningen til månen deler Hera med Artemis. Artemis beveger seg gjerne i den månelyste midnattsluften, mens Hera ofte blir fremstilt med en halvmåne. Deres symbolisme kan gjenfinnes innen gammel europeisk sivilisasjon, og i de mer moderne psykologiske assosiasjonene mellom månen og menstruasjon, jomfruelighet og det kvinnelige prinsippet i alminnelighet (Friedrich, 1978).

En Hera-helligdom i Stymfalos antyder også et slektskap til månens tre faser. Helligdommen består av tre Hera-templer, viet til Piken, Den Full-utviklede og Den Atskilte. Historien om hvordan Heras statue ble rensert i en kilde hvert år ved tiden for nymånen, viser også til hennes assosiasjon med månen. Denne vaskeriten kjennes igjen fra hvorledes Heras jomfruelighet ble symbolsk fornyet. Hera bader regelmessig i en magisk kilde for å holde møydommen intakt. Det samme badet ble også utført av Afrodite. Det ser ut til å ha hatt sammenheng med en renhetsseremoni som skulle rense den urgamle månegudinnen fra mordet på hennes elsker (Nordby, 2006, s. 158).

Ifølge Nilsson (1964, s. 79) var Heras forbindelse med månen i senere tider så sterk at man kan regne henne for en månegudinne. Han setter dette i forbindelse med kvinnens fysiske funksjoner, som ble oppfattet å bero på månens ulike faser.



## Den homeriske Hera

I *Iliaden* uttrykker Hera følgende vedrørende sin status:

Derefter svarte gudinnen, den mørkøyde verdige Hera: 'Vel, blant samtlige byer på jord er trende meg kjærest: Argos og Sparta og staden med gatene brede, Mykene. Styrt dem i grus den dag de blir deg forhatt i ditt hjerte Ikke skal jeg formene deg eller stå deg i veien, ti hvis jeg unte deg ei deres fall og trosset din vilje, nyttet mitt nei dog intet; ti meg kan du lettelig kue. Dog, jeg har rett til å kreve at også min møye blir lønnet. Selv er jeg også en guddom; av selvsamme byrd er vi begge. Jeg er den første i rang av den listige Kronos' døtre, både som eldst av år og fordi jeg blir nevnt som din hustru, viet til deg som alle de evige guder må lyde. La oss da føye hinannen og villig gi efter i dette, du for mitt ønske, og jeg for ditt bud, så vil nok de andre evige guder slå følge med oss.' (*Iliaden*, 4. sang, v. 51–64)

Sitatet viser at Hera anerkjenner Zeus som den suverene guddom, for hun viser at hun vil bøye seg for hans vilje, men på samme tid oppfordrer hun ham til å anerkjenne og etterkomme hennes ønsker. Dette kan forstås som at Hera ved denne uttalelsen setter opp en ramme for maktforholdet dem imellom. Forholdet mellom Zeus og Hera preges i *Iliaden* av at de har ulike interesser i forhold til de hendelser som utspiller seg på slagmarken. Fordi Zeus' makt er så mye større enn Heras, må Hera utøve sin makt gjennom list, bedrageri og ved å skjelle og smelle. De fleste beskrivelsene omhandler utskjellinger, gjensidig forakt og mistro og åpenlyse trusler. I det hele tatt fremstilles de som "et gammelt ektepar". Allerede i første sang i *Iliaden* gir Zeus uttrykk for sin frustrasjon overfor Hera idet Thetis<sup>10</sup> ber ham hjelpe sin sønn Achilles: "Sannelig, dette er slemt at du ber meg egge enn mer Heras forbitrede nag, når hun turrer meg stadig med hånord. Selv som nu er, tar hun meg fatt blant de evige guder, skjenner og sier jeg hjelper i kamp de troiske stridsmenn" (*Iliaden*, 1. sang, v. 18–21). Hera, på sin side, tiltaler ham gjerne som "grusomme sønn av Kronos".

Heras hovedopptreden i *Iliaden* er å finne i den fjortende sangen, hvor grekernes krigslykke har tatt en vending til det verre. Achilles nekter å kjempe, og Zeus har lovet hans mor Thetis å hindre deres krigslykke så lenge hans vrede vedvarer. Desperasjonen råder i grekernes leir, så vel som blant deres allierte på Olympen. I denne pressede situasjonen finner Hera det nødvendig å forføre Zeus slik at oppmerksomheten hans kan styres bort fra hva som skjer på den trojanske slagmarken. For å klare dette er hun avhengig av Afrodites belte, som gjør enhver som bærer det uimotståelig. For å få låne beltet forteller Hera Afrodite en skryne om at hun vil til jordens ytterste grense for å forsone Tethys og Okeanos som hadde fostret henne opp.<sup>11</sup> Afrodite svarer: "Ei er det mulig, og ei er det rett og nekte deg noe; ti det er deg

<sup>10</sup> Det var under bryllupet mellom Thetis og Peleus striden om det gylne eplet oppstod.

<sup>11</sup> Tethys og Okeanos var barn av Himmel (Uranos) og Jord (Gaia). Ifølge Homer er Tethys og Okeanos foreldre til alle guder.

som hviler i Zevs, den høyestes, arme” (*Iliaden*, 14. sang, v. 212–13). Når så Hera er bevæpnet med Afrodites belte tar det ikke lang tid før Zeus, yr av elskovslyst, biter på kroken. Så følger en av de vakreste skildringene av et kjærlighetsmøte hos Homer:

Kronos’ sønn hadde talt, og i armene tok han sin hustru. Under dem bredte den hellige jord et spirende teppe, kløverens duggede blad, hyacinter og lysende krokus, dunbløtt og tett, og lint ifra jord det løftet dem begge. Der gikk de trygge til ro, og over seg bredte de varlig tåken den gyldne. Da drysset fra sky de glitrende dråper. (*Iliaden*, 14. sang, v. 345–350)

Denne vakre scenen som skildrer deres elskovsmøte som en harmonisk forening av kosmiske og jordlige krefter er heller atypisk for hvordan forholdet mellom Hera og Zeus blir skildret hos Homer.

### **Gudinnen for *gamos***

Selv om flere av de greske gudinnene blir assosiert med giftemål og ekteskap, kan ingen måle seg i betydning med Hera på dette området – både i myte og rite. Nilsson (1964, s.78) sier kategorisk at Hera er karakterisert gjennom å være Zeus’ legitime hustru.<sup>12</sup>

Det greske ordet *gamos*, blir vanligvis oversatt med bryllup eller ekteskap. *Gamos* betyr ikke kun det å være gift, den innbefatter også en rekke assosierte opplevelser som barnefødsel og oppdragelse.<sup>13</sup> Heras rolle reflekterer betegnelsens fleksibilitet. Ekteskapet var for grekerne av sentral viktighet for samfunnet som helhet. Bryllupsseremonier var i all hovedsak en kvinnelig beskjeftigelse, med fokus nesten utelukkende på bruden og den kvinnelige opplevelsen av ekteskap. Bryllupet var en viktig overgangsrite for bruden, og var assosiert med en mengde ulike guddommer og ritualer. Statusen som gift var viktig i forhold til hvilke religiøse riter og festivaler hun kunne medvirke i, så vel som hvilken rolle hun skulle ha i disse (Blundell, 1998, s. 13).

---

<sup>12</sup> Den mest populære versjonen vedrørende bryllupet mellom Zeus og Hera presenterer det som en seksuell handling, ikke et formelt bryllup. Begivenheten blir plassert på en eng eller på et fjell, uten de andre gudenes kjennskap. I noen versjoner bruker Zeus bedrag for å forføre Hera som er maktesløs til motstå. Andre versjoner hevder at det fant sted et formelt bryllup med gjester, fest og gaver (hesperidenes epler), men denne versjonen synes å ha vært mindre populær (Blundell, 1998, s. 16).

<sup>13</sup> Ifølge den homeriske versjonen hadde Hera to barn med Zeus, Hefaistos og Ares. Andre kilder hevder at Hera fødte Hefaistos gjennom partenogenese. Hesiod utelater Hefaistos og refererer kun til Ares som hennes barn med Olympens hersker. Uansett om man aksepterer Homers eller Hesiods versjon, så kan ikke Heras guddommelige avkom, innenfor rammene av det greske panteonet, karakteriseres som særlig vellykket. Særlig ikke tatt i betraktning hvilke ekstraordinære foreldre de hadde: Den ene stygg, vanskapt og hevngjerrig. Kastet ned fra Olympen av sin egen mor, og utallige ganger bedratt av sin hustru. Den andre en lovløs feiging, besmittet med alt som var urent og den av gudene Zevs hatet mest. Deres forhold blir belyst i Odysseen der Hefaistos fanger Afrodite og Ares i sitt nett.

Ekteskapet som institusjon spilte en viktig rolle i å strukturere kvinnenens rolle innenfor den greske religion. Baring og Cashford (1991) bemerker at det greske ordet for kvinne, *gyne*, er det samme som for hustru. Ifølge dem kan dette tolkes som en indikasjon på at de tilgjengelige rollene for en gresk kvinne nesten utelukkende bestod i å være hustru og mor, følgelig er det ikke til å undres over at bryllupet utgjorde en av de viktigste begivenheter i en kvinnes liv. Ekteskapet markerte overgangen fra barndom til voksenliv, herunder også endringen av status, fra *parthenos* til *gyne*. Ekteskapet viktigst begivenhet for en kvinne i antikken.

*Parthenos* er benevnelsen på den gifteklare jomfru, en jente som har nådd fysisk og seksuell modenhet, men som ennå ikke har blitt gift. *Gyne* er benevnelsen på en hustru, som ideelt sett også er mor. Det eksisterte også en tredje mellomkategori, *nymphē*, som betegnet en kvinne som var gift, men som ennå ikke hadde født sitt første barn. Perioden kvinnen var *nymphē* var ideelt sett så kort som mulig, siden det først var via fødselen av et barn at en kvinne ble ”virkelig” *gyne*. Det er forandringen i status fra *parthenos* til *gyne*, feiret gjennom bryllupet, som er den mest radikale (Blundell, 1998, s. 14).

De ulike oppfatninger om bryllup og ekteskap dekker et bredt spekter av positive og negative bilder vedrørende det å bli *gyne*. Mange myter er assosiert med jenter på terskelen til ekteskap. Dette er følgelig en periode av spesiell sårbarhet. Kvinnen er seksuelt moden og klar for ekteskap, likevel fortsatt ”utemmet” av ekteskapsbåndet. Hun blir ofte beskrevet som vill og uberegnelig, motvillig og redd for å underkaste seg mannen og det siviliserte samfunn. Denne forståelsen av kvinner blir artikulert i myter assosiert med *parthenos* og myter der nymfer motsetter seg ekteskap, eller interessen fra en mannelig guddom, for å kunne vie seg til Artemis og et fritt liv utenfor det siviliserte samfunn. I disse mytene blir ekteskapet assosiert med temaer som voldtekt og voldelig tvang. I andre sammenhenger blir ekteskapet presentert som romantiske begivenheter hvor brud og brudgom blir oppvartet av Eros og figurer assosiert med skjønnhet, harmoni og overensstemmelse. Ekteskapsideologien er med andre ord kompleks, og inneholder et spektrum av ulike oppfatninger (Blundell, 1998, s. 14).

### **Heras sjalusi**

Nilsson (1964, s. 78) ser Hera-skikkelsen som stolt og selvbevisst i sin stilling som Zeus’ legitime hustru. Hennes sjalusi og vrede rammer de som truer hennes posisjon. Heras sjalusi i forhold til Zeus’ mange utenomekteskapelige eskapader, og avkommet disse resulterte i, er et tema som går igjen i mange av de klassiske fortellingene om henne. Denne sjalusien har ofte blitt tolket som en protest fra Hera mot at hun er underordnet Zeus. Likeledes kan de mange

fortellingene og anekdotene om hennes sjalusi ses som forsøk på å underminere hennes status som en guddom av betydning. Mye av konfliktmaterialet mellom Zeus og Hera er relatert til det ekteskapelige og seksuelle. Zeus' utallige utenomekteskapelige affærer fremprovoserer vrede og voldelig gjengjeldelse fra Heras side. Hera blir ofte karakterisert gjennom sin hevngjerrighet. I *Iliaden* er det en tragikomisk scene hvor Zeus vil formidle at han aldri har følt større attrå overfor noen annen, enn det han gjør overfor Hera akkurat der og da:

Da tok den veldige skysamler Zevs til orde og mælte: 'Hera, nei dit hvor du akter deg nu, kan du senere drage. Kom, min dårende viv! La oss frydes i elskov på leiet. Aldri tilforn har en dødelig mø eller fager gudinne vakt i mitt hjerte med kuende makt så flammende elskov, ikke engang da jeg tentes i brann av Iksions hustru, hun som Peiritoos fødte, en drott så vis som en guddom; ei da jeg Danae elsket, Akrisios' yndige datter, hun som ble mor til den første blant menn, den veldige Persevs, eller den deilige mø, den navngjetne Foiniks' datter, hun som fødte meg Minos og drotten så gjev Radamantys, eller Semele, ei heller hin Tebens fyrstinne Alkmene, hun som fødte min sønn, den ubendige kjempe Herakles; men til menneskers fryd ble Dionysos født av Semele; ei da Demeter dåret mitt sinn, den fagre gudinne, eller den herlige Leto. Nei, enn ikke deg har jeg elsket høyt som jeg elsker deg nu og bever i søtteste lengsel.' (Homer, 2002, 14. sang, v. 311–327)

At Hera utvikler en sjalu karakter er ikke underlig når Zeus for å understreke sin kjærlighet sammenligner henne med flere av sine utenomekteskapelige affærer. Til tross for at det er Zeus som fremprovoserer sjalusien, blir hevnen og forfølgelsen rettet mot hans elskerinner og deres barn. Hun går så langt i sin bitterhet at hun forfølger Leto som skal føde Zeus' barn. Hun går enda lenger, hun driver også Zeus' og Alkmenes barn Herakles, inn i galskapen, etter å ha forsøkt å drepe ham med nettopp slanger. Dette gjelder for Semele og Dionysos, Alkmene og Herakles så vel som for Io og Epafos. Hera diskriminerer heller ikke mellom de som frivillig innleder et forhold med Zeus og de som kjemper imot hans fremstøt. Ei heller sparer hun dem som uforskyldt har blitt lurt til samleie med Zeus ved at han opptrer forkledd som, for eksempel svane. Ifølge Downing (1981, s. 83) fremstår den olympiske Hera, i det store og hele, som en sjalu dronning uten positive relasjoner til andre kvinner.

## **Oppsummering**

Som vist tegnes det av Homer, et noe tvetydig bilde av Hera. Hun blir på den ene siden behandlet med respekt av de andre gudinnene, men også portrettert som hevngjerrig, smålig, sjalu og uten positive relasjoner til andre kvinner. Disse karaktertrekkene er Heras midler for å fremme sine interesser. Likeledes er det mulig å lese skildringene av henne som et bevisst eller ubevisst ønske om å fremheve den maskuline Zeus på bekostning av den feminine Hera. Det er litt ironisk at hennes innflytelsessfære i all hovedsak har med ekteskapet å gjøre, da

ekteskapet representerer det patriarkalske båndet som underbygger henne underordnede i forhold til sin make. Hos Homer og andre forfattere i antikken fremstår hun som det typiske bildet på den urealiserte hustru – hemmet og mistilpass i skyggen av sin mann. Likevel var kulten hennes betydelig, og det var også hennes status innen det greske panteonet.



## Athene, heltenes venn og sivilisasjonens gudinne

Pallas Athene, den stolte gudinnen og orörda jungfrun,/ uggleögd, fyndigt slug,  
med grymt och okuvligt hjärta,/ stadsbeskydderskan sjunger jag om, den stridbara,  
djärva/ Tritogenés som den vise Zeus ur sitt huvud/ själv födde fram, fullt rustad  
med krigiska vapen som praktfullt/ glänste av guld. De eviga greps av mållös  
förundran/ när de blev vittnen till hur ur faderns huvud hon plötsligt/ rusade ut och  
stod där vid aigisbärarens sida,/ skakande hotfullt sin vassa lans. Den stora  
Olympen/ skalv av fasa och skräck för den uggleögda gudinnans/ styrka, all jorden  
stönade tungt och det upprörda havet/ svallade purpurmörkt; sen lade sig stormande  
vågor/ medan Hyperions lysande son en lång stund höll inne,/ uppskrämd, sitt  
fotsnabba spann – det gjorde han ända tills jungfrun,/ Pallas Athene, lyft av från  
oförgängliga skuldror/ sin magnifika rustning. Då gladdes den allvise fadern./ Dotter  
till aigisbäraren Zeus, tag mot denna hälsning!/ Icke förglömm jag dig när jag nu  
vill sjunga om annat. (Homerisk hymne til Athene, 2004, s. 191)

Den homeriske hymnen til Athene forteller om en gudinne hvis klokskap, jomfruelighet og styrke som kriger inngir respekt, selv for en moderne leser. I *Iliaden* og *Odyseen* er hun den av gudene som i høyest grad intervenerer i menneskenes verden; først som akaiernes forkjemper, og senere som Odyssevs' beskytter, rådgiver og venn. Selv om Athene normalt ikke assosieres med eplet som symbol, har hun en sentral rolle i to av de tre mytene jeg har satt meg fore å belyse.

Idet Herakles har fått tak i hesperidenes epler, gir han dem til Athene. Mens Hera gjør sitt beste for å gjøre livet til Herakles så vanskelig som mulig, er Athene Herakles' høye beskytter, slik hun er det for flere av de andre greske heltene. I min behandling av myten om Hesperidenes epler, vil det argumenteres for at denne fortellingen står i en særstilling i forhold til Herakles' apoteose.

I fortellingen om Paris' dom taper Athene og Hera skjønnhetskonkurransen mot Afrodite. Denne myten danner grunnlaget for trojanerkrigen, og de hendelsene som utspiller seg i Homers *Iliaden* og *Odyseen*. Så selv om Athene ikke direkte assosieres med eplet, ved at eplet ikke regnes med som en av hennes viktigste attributter, er hennes betydning i denne oppgavens "eple-myter" likevel betydelig. I den følgende delen vil jeg først gå inn på fortellingen om Athenes fødsel, før jeg ser nærmere på hvilke aspekter ved denne gudinnen som er mest fremtredende i den antikke litteraturen.

### Athenes fødsel og "farsretten"

Den klassiske versjonen vedrørende Athenes fødsel, slik den er gjengitt hos Hesiod i *Theogonien*, omhandler gudinnen Metis. Zeus hadde tatt Metis som sin første hustru, fordi hun var den klokeste av alle vesener. Gaia og Uranos advarte imidlertid Zeus mot hennes list,

da det var Metis' skjebne å føde eksepsjonelle barn, som kunne utgjøre en trussel mot Zeus' hegemoni. Før hun skulle føde, svelget Zeus derfor Metis og støtte henne ned i sitt underliv. Dette gjorde han for å sikre at bare han, Zeus, og ingen annen, skulle få kongelig makt over gudene.<sup>14</sup> Athene springer derfor fullt voksen, og i rustning, frem fra Zeus' panne etter at han har svelget den gravide moren.<sup>15</sup> Baring og Cashford (1991, s. 335) foreslår følgende tolkning av dette: Det å svelge en gravid mor for selv å føde avkommet kan sies å symbolisere overgang til en patriarkal arvefølge. Symbolikken er tydelig. Det kan neppe tenkes noe mer himmelrettet og hodestyrkt enn å bli født gjennom en manns panne. Nordby (2006, s. 187), ser dette som et avgjørende slag i den olympiske krigen mot de kvinnelige guddommeligheter som regjerte i kraft av sitt intime slektskap til fødselsprosesser og jord.<sup>16</sup>

Dette synet manifesterer seg i Aischylos' tragedie *Eumenidene* (hevingudinnene), hvor Athene i rettsaken som omhandler Orestes' blodskyld for mordet på sin mor, sier følgende:

Det er min ret å dømme sidst i denne sak. Jeg stemmer for Orestes. Han skal faa min sten. Mig fødte ingen kvinde. Jeg har ingen mor. Av ganske hjerte priser jeg en mand i alt; dog ei som husbond. Høiest elsker jeg min far. For mig har myrdet mor ei fortrinsret til hevn, naar hun har dræpt sin egen husbond. (Aischylos, 1926, s. 155)

I likhet med Hera er det mye som tyder på at Athene har hatt en eksistens uavhengig av Zeus'. Ifølge Downing (1981, s. 115) viser studier at Athene og Hefaistos var de opprinnelige guddommene på den athenske Akropolis, og at Zeus var en senere hellensk ankomst. Det som imidlertid er klart er at idet vi kommer til Homer og Hesiod, så er et meget nært forhold etablert mellom Athene og Zeus. Nilsson (1964, s. 81) mener Athene står Zeus nærmere enn noen annen gud. Dette kommer tydelig frem i *Iliaden*. Flere steder blir hun omtalt i meget kjærlige vendinger av sin far, som når han i den 8. sang, etter å ha truet alle gudene med å slenge dem ned i Tartaros,<sup>17</sup> mørke dersom de ikke slutter å blande seg inn i hva som skjer på

---

<sup>14</sup> Det finnes en annen og eldre tilblivelsesmyte om Athene, en som stammer fra pelasgene. Den går også ut på at Athene ble født ved Triton-sjøen i Libya, men det nevnes intet spesielt ved fødselen. Der ble hun funnet og næret av tre libyske nymfer, kledd i geiteskinn. Som pike drepte hun sin lekekamerat Pallas ved et ulykkestilfelle mens de holdt på å leke vennlig med sverd og skjold. I sorg satte hun derfor Pallas' navn foran sitt eget. Hun kom seg til Hellas via Kreta og slo seg først ned i Athen (Nordby, 2006, s. 188).

<sup>15</sup> Et populært motiv i antikken er hvordan Hefaistos kløyver Zeus' hode for at Athene skal kunne hoppe ut. Innenfor litteraturen blir denne versjonen første gang brukt av Pindar, men det finnes malerier på attisk keramikk som viser at versjonen med Hefaistos må være eldre (Tortzen, 2005, s. 29).

<sup>16</sup> Den sveitsiske kulturfilosofen Johan Bachofen (1815–1887) var den første som pekte på at Athenes fødsel innebærer at "farsretten" blir plassert over den gamle "morsretten". Cambridge-mytologen Jane Ellen Harrison kaller denne olympiske omskrivningen "et desperat teologisk forsøk på å frata en jord-født Kore (jomfru, ung pike) sine matriarkalske betingelser", og blir moralsk forarget: "Vi kan ikke elske en gudinne som prinsipielt glemmer den jorden hun oppsto fra" (Nordby, 2006, s. 187).

<sup>17</sup> I den greske mytologien er Tartaros sønn av Gaia. Ifølge Hesiod var Tartaros et mørkt og fryktelig sted dypt under Hades, hvor de beseirede titanene ble kastet ned etter kampen med de olympiske gudene. Man tenkte seg



den trojanske slagmarken, fortsetter med å si: "Fatt deg, Tritogeneia, mitt elskede barn. Mine trusler var ikke ment for alvor. Mot deg skal jeg fare med lempe" (Homer, 2002, 8. sang, v. 39–40).

Innenfor klassisk gresk kunst eksisterer det to ganske så forskjellige bilder av Athene. Det mest kjente er den alvorlige, målrettede, hjelmbærende og belteomkransede gudinnen. Den ubeseirede, jomfruelige krigeren som beskytter byen, men som likeledes kan forårsake dens undergang. Imidlertid finnes det en eldre versjon av Athene. Her fremstår hun som en utemmet og ærefryktinngytende gudinne, virvlet inn i slanger som slynger seg rundt hennes hode som hår og krone.

Ifølge Baring og Cashford (1991, s. 338) blir Athenes senere historiske utvikling best symbolisert gjennom polariteten mellom slangen og hjelmen. Ifølge de samme forfatterne eksisterer det hos Athene en fundamental indre spenning, som kompliserer en ensrettet lesning av hva hun personifiserer. Vi kan gjennom fremstillingen av Athene se hvordan den matriarkalske karakteren til den minoiske gudinnen kommer i kontakt med de patriarkalske idealene til blant annet det doriske Hellas. Den påfølgende fusjonen transformerer dem begge. Resultatet er en ny relasjon til instinkt som medfører en disiplinering og en organisering av naturen.

### **Sivilisasjonens gudinne**

Athene var fremfor alt byens skytsgudinne. Athene beskyttet byen så vel i krig som i fred, og symboliserte alt som hørte til byens velferd og blomstring. Derfor er hun på den ene siden den krigerske jomfruen, som normalt opptrer stridskledd, mens hun på den andre siden beskytter jordbruket, yrker og håndverk, og da i særdeleshet de kvinnelige håndverk. Over hele det gamle Hellas var Athene den preeminente gudinnen for byene, den væpnede jomfru som både beskyttet byen fra utvendige fiender og som organiserte den innenfra (Nilsson, 1964, s. 81–82).

Athene er, som navnelikheten antyder, spesielt knyttet til byen Athen. Hun er Athens skytsgudinne, og opptrer i de fleste attiske myter, som for eksempel fortellingene om Erechtheus og Theseus. Ifølge legenden kjempet Athene og Poseidon om herredømme over Athen, og de ble enige om at den av de to som kunne gjøre området den største velgjerningen, skulle få det. Poseidon støtte sin fork i Akropolis klippe, og en saltvannskilde sprutet opp. Athene satte sin lanse i marken, og der grodde det første oliventreet opp. Athenes dåd ble

---

også at særlig ille forbrytere som danaidene, Sisyfos og Tantalos havnet her, men grekerne skilte ofte ikke klart mellom Hades og Tartaros (Tortzen, 2005, s.339).

ansett for å være størst, da olivennæringen var sentral for Attika, og hun ble derfor den fremste guden for byen. Både saltvannskilden og oliventreet skal ha eksistert historisk (Nilsson, 1964, s. 83).

På gresk er navnet hennes rett og slett *A Thea*, gudinnen, hvilket ifølge Baring og Cashford (1991, s. 337) indikerer at byen ble navngitt etter gudinnen, og ikke gudinnen etter byen. Kirk (1974, s. 121) er ikke like kategorisk når han skriver: "Zeus' daughter Athene, as protector of the royal household, became associated with the fortunes of the city as a whole, in her case Athens, which either gave her its name or derived its name from her".

Athene er den av de greske gudinnene som i høyest grad er forbundet med sivilisasjonen. Hun er *Athene Polias*, byenes og det menneskelige samfunns gudinne. Mye tyder på at hun opprinnelig var en gudinne tilknyttet husholdet til den mykenske kongefamilien. Selv om hun til en viss grad er tilknyttet jordbruk, er hun strengt tatt ingen naturgudinne, men snarere den som lærte menneskene kultivering, særlig kultiveringen av oliven (Downing, 1981, s. 119). Hun ble også dyrket under navnet *Ergane*, den virkende. For ikke bare hjalp hun grekerne i kamp, hun bidro også sterkt til å utvikle sivilisasjonen. Foruten hestebisselet, stridsvognen og skipet, oppfant hun fløyten, trompeten, keramikk-krukka, pløgen og riven. Athene var den første som lærte bort tallvitenskapen og tradisjonelle kvinnelige kunster som matlaging, veving og spinning, og hun hjalp til med å konstruere den trojanske hesten. Poseidon fremskaffer hesten, mens Athene gir den vogn og bissel. Poseidon hersker over bølgene, men Athene konstruerer skipet som rir på dem. Poseidons saltkilde fra jordens dyp, taper kampen om athenernes gunst mot Athenes foredlede oliven. Selv i krig er hun sivilisert, i kontrast til Ares ukontrollerte raseri. *Iliaden* viser da også med all tydelighet at hun er den overlegne krigeren av de to. Hun kommer til Achilleus når han trenger selvdisiplin, og til Odysseus når han trenger strategi og fremsyn. Et godt eksempel på dette finner vi i *Iliaden* idet Achilleus vurderer hvorvidt han skal gå for sverdet i sin kringel med Agamemnon:

Da, mens tankene tumlet seg vilt i hans sinn og han rådvill holdt på å trekke av skjeden sitt slagsverd, svevet Athene ned fra det høye. Som bud ble hun sendt fra den armhvite Hera; ti hun var glad i dem begge og elsket dem høyt i sitt hjerte. Stilt hun stanset bak Pelevs' sønn og rørte hans blonde lokkede hår, kun synlig for ham, men ei for andre. Stussende vendte Akilleus seg om og kjente forferdet Pallas Athene; ti øynenes glans var selsom å skue. (Homer, 2002, 1. sang, v. 193–200)

Athene dukker opp i det øyeblikket Achilleus er i ferd med å agere på impuls, og gir han det nødvendige øyeblikket som gjør at han klarer å besinne seg. Likeledes kommer hun Odysseus til unnsetning når han er hensunket i tunge tanker, med råd om å dempe hasten med

hjemreisen. Verdien av tilbakeholdenhet og selvdisciplin er hva hun personifiserer, og ”øynenes glans” viser til hennes lysende intelligens som har evnen til å se forbi den umiddelbare tilfredsstillelsen som ligger i å gi etter for en impuls. Ved et tilfelle vurderer Athene å gjøre en mann ved navn Tydeus udødelig, men når hun ser den døende helt dele fiendens hodeskalle og svelge hjernen hans, forlater hun ham i vemmelse. I motsetning til Ares, som langt på vei har karakteren av en stridslysten berserk, er Athene den gjennomtenkte og klokt handlende stridsstrategen. I *Iliaden* hjelper Athene Diomedes med å såre Ares, og ved et annet tilfelle lokker hun ham ut av striden. Hun bærer ingen våpen i fredstid, og hvis hun i unntakstilfeller trenger det, låner hun av Zeus (Baring og Cashford, 1991, s. 339).

### **Athenes jomfruelighet**

Athenes jomfruelighet er av en helt annen karakter enn den til Artemis, og kan best forstås i lys av hennes rolle knyttet til kulturelle aktiviteter. Den representerer ikke Artemis’ utemmede villskap, men en tilbaketrekning fra den seksuelle sfæren, i form av en selvpålagt avholdenhet. Der hvor Artemis seksualitet er undertrykt men i høyeste grad til stede, er Athenes seksualitet neddempet på grensen til det aseksuell. Dette innebærer ikke at Athene er mindre vakker. Alle de greske gudinnene er guddommelig vakre, men i Athenes tilfelle har denne skjønnheten få seksuelle konnotasjoner. For til tross for de mannlige elementene i hennes bekledning, og hennes involvering i typisk mannlige aktiviteter, ble Athenes kvinnelighet ikke dempet ned i fremstillingene av henne på panteon. Snarere ble Athenes kvinnelighet ansett som vesensforskjellig fra dødelige kvinner. Kjernen i denne forskjellen lå i det faktum at i et tempel dedikert til en jomfruelig gudinne, ble ekteskapet presentert som selve paradigmet på et ordnet samfunn (Blundell, 1998, s. 47).

For Athene er jomfrueligheten en nødvendig betingelse for at hun skal kunne være sammen med andre uten komplikasjoner. Athenes samkvem med andre er følgelig basert på sjel og sinn snarere enn instinkt og lidenskap (Downing, 1981, s. 119). Athenes jomfruelighet er nødvendig for hennes rolle som ”kjønnsløs” venn til de episke heltene. Det at hun ikke befatter seg med det erotiske, medfører at hun sammen med Artemis er uimottakelig for Afrodites sjarm, som ellers er altomfattende. Dette kommer frem i den homeriske hymnen til Afrodite: ”Aigisbärarens dotter, den uggleögda Athene/ har alltid avvisat kalt den gyllene kärleksgudinnan/ ty hon har striden kär och älskar krigiska sysslor,/ fältslag och blodig slakt, men även konstfulla hantverk” (Homerisk hymne til Afrodite, 2004, s. 125).

I likhet med Hera blir Athene beseiret da Paris gir Afrodite gulleplet, symbolet på skjønnhet. Athene fremstår i likhet med Artemis i flere henseender som Afrodites antitese.

Hun har ingen make og er ikke interessert i kjærlighet. Hun er Jomfruen. I mytene er Athene kjent for sin konsekvente motstand mot å gifte seg, hvilket er interessant da ekteskapet som institusjon for atenerne ble ansett som fundamental for den athenske *polis* (Blundell, 1998, s. 47). På den annen side er det en grad av symbolsk fornuft i dette, siden ekteskap (Hera) og opprettholdelse av et hushold (Athene) er inkonsistent med fri kjærlighetutfoldelse (Afrodite) og med landlige sysler som jakt (Artemis).

### **Den homeriske Athene, grekernes og heltenes venn**

Athene er ikke bare en upersonlig gudinne for hushold og by. Fra Homers tid, og sannsynligvis før det også, opptrer hun som beskytter for spesifikke helter. Hun hjelper Perseus å overvinne gorgonene<sup>18</sup>. I en drøm gir hun Bellerofon det gylne bisselet som vil gjøre det mulig for han å fange Pegasus, den bevingede hesten (Downing, 1981, s. 106).

Mange av historiene om Athene, omhandler hennes vennskap og funksjon som rådgiver for ulike greske helter. I motsetning til Hera, som utfordret menn til umulige heltegjerninger, Afrodite som forsøkte å forføre dem bort fra deres verdslige plikter eller Artemis som lokket i kraft av sin utilgjengelighet; hjelper Athene de mennene hun er protegé for til å realisere prosjektene deres. Athene gir mot og bekreftelse, forløsende ideer og avbalansert refleksjon. Hun tar ikke aktivt kontroll over de mennene hun støtter, men bringer dem i kontakt med eget potensial. Athene holder Achilleus tilbake, og gir ham det nødvendige øyeblikket for å samle tankene, idet han hurtig beveger seg fremover for å angripe Agamemnon. I sin omsorg overfor Herakles, kommer hun alltid til ham i det rette øyeblikket, som veileder og hjelper. Hengivenheten hun viser Herakles kommer klarest til uttrykk i Euripides' skuespill *Herakles*, som jeg vil gå nærmere inn på i behandlingen av myten om Hesperidenes epler.

Athenes sterkeste engasjement er likevel henimot hennes protegé, Odysseus. Det er som Odysseus' beskytter at hennes rolle som "heltenes venn" når sitt klareste og sterkeste uttrykk. Hun hjelper Odysseus med å bevare sin integritet, ved varsomt og vekselvis oppmuntre eller dempe hans iver, ved alle kritiske situasjonen i krigen mot Troja. For ham er hun den som "alltid i faren står ved min side og vokter min ferd med nåderikt øye" (Homer, 2002, 10 sang, v. 278–80).

---

<sup>18</sup> Gorgonene var tre fryktinngytende søstre, med hår av slanger og et blick som kunne forsteine folk. Den mest kjente av gorgonene var Medusa som Perseus kappet hode av og ga til Athene. Athene er ofte avbildet med Medusas hode på skjoldet.

Athene vil at Odysseus skal forbli tro mot sin bestemmelse, hvilket for ham er å komme hjem til sitt kjære Ithaka. Han er dristig, ressurssterk, utspekulert, en dyktig håndverker og veltalende i debatter. Langt på vei er Odysseus Athenes maskuline og menneskelige motstykke.

Athene møter ham i forkledning når Odysseus blir satt i land på Ithaka av faiakerne:

Så han talte. Da smilte den blåøyde Pallas Atene, strøk han med hånden, og nu var hun lik en kvinne av skapning, deilig og stor og kyndig i alt som kvinner kan virke. Talte hun da med vingede ord til Odyssevs og mælte: 'Den måtte visst være dreven og gløgg som i alle slags påfunn slo deg av marken, ja selv om en gud ville gå deg imøte. Å, du forslagne, du listige skjelm, du mester i sluhet. Selv når du er i ditt hjemlige land, kan du ikke la fare skuffende tale og listig bedrag, som du elsker fra barnsben. Men la det nu være slutt med å tale om dette; ti begge kan vi jo kunsten. Blant jordiske menn er du ypperst av alle både i råd og i kløktige ord, og bland samtlige guder prises jeg høyest for visdom og kløkt; men du kjente jo ikke Pallas Atene, hin datter av Zevs, som alltid i nøden står ved din side og verner deg trygt i alle slags trengsler, og som har gjort at du straks ble en venn av alle faiaker.' (Homer, 2001, sang 13, v. 287–303)

I denne intime scenen overgår Athene sitt rykte for listighet ved å identifisere seg med Odysseus, for hvem hun synes å føle en nærmest kjærlighetsaktig sympati. Odysseus, som respons på Athenes vakre tale, klarer imidlertid ikke å avstå fra en viss grad av ondsinnet utakknemlighet:

Kjenne deg, høye gudinne, er svært for en mann som du møter, var han enn aldri så gløgg; ti du skaper deg om efter tykke. Ja, jeg vet jo så godt at du alltid tilforn var meg nådig, medens akaiernes sønner lå ute i ledning mot Troja; men da vi, efterat Priamos' by var styrtet i gruset, stevnet på skipene hjem, og en gud hadde splittet vår flåte, så jeg deg aldri, du datter av Zevs, og ei har jeg merket at du har gjestet mitt skip for å verne meg nådig i faren; men jeg ble tumlet omkring med flengende kummer i hjertet. (Homer, 2001, sang 13, v. 312–321)

Disse to eksemplene er interessante, ikke kun for å underbygge Athenes rolle som beskytter av helter, men også for å vise den uvanlig subtile karakter Homer kan gi en mytisk scene. Rent narrativt er scenen ikke spesielt minneverdig, men beskrivelsen, som er avslappet og detaljert, gir en ekstraordinær følelse av guddommelig åpenbaring, og det ambivalente forholdet mellom gud og menneske. Ifølge Kirk (1976, s. 124) understreker denne scenen hvordan den litterære behandlingen av mytiske ideer, snarere enn oppfinnsomme variasjonen over narrative temaer, gjør grekerne unike.

Det er gode råd, betenkningstid, praktisk fremsyn og evnen til å reflektere Athene tilbyr sine yndlinger. Dette kalles *metis*, etter hennes mor med samme navn, og kan oversettes med "råd" eller "praktisk visdom". Noen ganger kan ordet imidlertid ha overtoner av skarpsindighet og handlekraft. I Sofokles' *Ajax* lærer gamle Nestor sin sønn om *metis*:

”Through metis a man is a better cleaver of wood than through strength; Through metis the pilot steers his swift ship through the storms in the dark; through metis the charioteer gains the upper hand over his fellows” (sitert i Baring og Cashford, 1991, s. 339–40). Athene er nærmest knyttet til Odysseus, som blir kalt polymetis, ”han av mange råd”. I den homeriske hymnen til henne prises hun for disse kvalitetene før hennes egenskaper som kriger blir trukket frem. Av denne grunn er hun sammen med Hermes, Odysseus’ inspirasjon og guide, fra start til slutt.

### **Oppsummering**

På tross av Athenes strenge jomfruelighet, er det en nærhet ved hennes karakter, som Hera ikke har. Hun hjelper menneskene med å utvikle deres sivilisasjon, og hun intervensjonerer i menneskenes verden for å understøtte ulike helter. Athene er den av gudinnene, som med høyest verdighet i behold, kommer ut av Homers behandling. Mens de andre gudinnene til tider blir skadet, latterliggjort, utskjelt og hundset, blir Athene gjennomgående behandlet med høy grad av respekt. Athenes hevnjerrighet mot trojanerne generelt og mot Paris og Afrodite spesielt, vil bli utførlig behandlet i tolkningen av myten om Paris’ dom og *Stridens eple*. I *Odysseen* kommer hennes rolle som venn av helter sterkest til uttrykk i vennskapet med Odysseus. Denne dimensjonen vil jeg undersøke nøyere i behandlingen av hennes rolle i fortellingen om Hesperidenes epler.

## Artemis, paradoksets gudinne

Artemis sjunger jag om, den rena jungfru som gärna/ nedlägger hjortar och gläds åt jaktlarm och gyllene pilar./ system til Foibos Apollon, den guldsvärdrustade guden,/ hon som drar fram över skuggiga berg och blåsiga höjder./ hänförd av jaktens fröjd när hon spänner den guldsmidda bågen/ och skjuter pilar skodda med kval. De väldiga bergens/ hjässor skälver då till och vilddjurensrytanden ekar/ fruktansvärt inne i skogarnas djup, det fiskrika havet/ och hela jorden darrar av skräck. Med frimodig hjärta/ strövar hon överallt och förgör alla vilddjur hon möter./ När hon fått nog av att uppspåra villebråd, piljägarinnan,/ spänner hon glad till sinnes ned den välböjda bågen/ och söker upp sin älskade broders, Foibos Apollons/ storslagna tempel och lund i Delfis bördiga nejder/ för att där ordna en älsklig dans med chariter och musen./ Sen hon hängt undan först sin spänstiga båge och kogret/ och prytt med smycken skönt sina lemmar leder hon dansen/ och med gudomliga röster börjar de alla besjunga/ Leto, den vackert anklade, och hur hon nedkom med barnen/ som är av gudarna ädlast och främst i tanke och handling./ Tag min hälsning, ni barn till Zeus och den lockiga Leto!/ Ej skall jag glömma er när jag nu vill sjunga om annat. (Homerisk hymne til Artemis, 2004, s. 189)

Når man leser den homeriske hymnen til Artemis som er sitert ovenfor, får man umiddelbart en følelse for Artemis' paradoksale natur. For mens den første delen av hymnen understreker hennes tilknytning til den ville naturen, tegner den siste delen av hymnen et harmonisk bilde av en gudinne som hygger seg med sang og dans.

I likhet med hva tilfellet er for Athene, regnes ikke eplet som en av Artemis' attributter. Det kan til og med hevdes at eplet, med sine konnotasjoner til skjønnhet, kjærlighet og fruktbarhet, står langt fra den strengt jomfruelige Artemis' sfære. Artemis er den eneste av gudinnene i denne oppgaven som ikke gjør krav på *Stridens eple*, noe som reflekteres i Homers forholdsvis marginale bruk av henne i *Iliaden* og *Odysseen*. En forståelse av Artemis og hennes sfære er imidlertid av sentral viktighet for forståelsen av myten om Atalante og Hippomenes, og det er i den sammenheng Artemis' betydning for denne oppgaven fremkommer.

### Hvor har Artemis ikke danset?

Ifølge Nilsson (1964, s. 96) var Artemis fra begynnelsen av den frie naturens gudinne. Naturen, slik den arter seg, fritt fra menneskelig inngripen. Hun holder ikke kun til i fjell og skog, men også der hvor vannet får frem tett vegetasjon, i lunder med skyggefulle trær og på grønne fuktige enger. I disse områdene vandrer hun omkring med buen i hånd og med sine dans- og jaktkamerater, nymfene<sup>19</sup>. Her nedlegger hun de ville dyrene, men hun beskytter dem også og oppfostrer deres unger.

---

<sup>19</sup> Nymfer spiller en viktig rolle i flere mytiske fortellinger: De ni musene skal opprinnelig ha vært nymfer; Zeus ble næret av nymfen Almathea; kjent er også Apollons møte med nymfen Dafne og Narkissos møte med nymfen

Baring og Cashford (1991) mener at Artemis er å anse som den minst siviliserte av alle de greske gudinnene. Hennes domene har fra gammelt av vært villmarken der hun opptrer som gudinne for jakt og jegere. Artemis' rolle som jaktgudinne har dype historiske røtter, og peker tilbake på jeger- og samlersamfunnet som eksisterte før etableringen av de greske *polis*. I et slikt perspektiv er det derfor ikke til å undres over at Artemis var den av de greske gudinnene som mottok de mest blodige ofringene. Dette skyldes ikke først og fremst at hun er jaktgudinne, men har sin rot i Artemis' slektskap med "den Store Mor", naturen, som ifølge Nordby (2006, s. 177), "krevde livet like selvfølgelig som hun ga det". Og det er nettopp dette spennet, mellom det blodige og ville og det siviliserte og ritualiserte, som utgjør kjernen i Artemis' natur.

Artemis finnes ofte avbildet med løver, fugler og hjort. Det er i forbindelse med hjortejakt at hennes viktigste mytografi finner sted. Hjorten ble av grekerne ansett som det fornemste jaktdyret. Artemis' foretrukne følge består i hovedsak av niårige nymfer, som også blir kalt "bjørner". Bjørnen, og da i særdeleshet hunnbjørnen, er også et dyr som i høy grad er assosiert med Artemis.<sup>20</sup> Artemis' tilknytning til bjørnen vil jeg komme tilbake til i tolkningen av myten om Atalante og Hippomenes.

Ifølge den olympiske genealogien er Artemis datter av Zeus og Leto. Da Hera oppdaget Zeus' kjærlighetsaffære med Leto, ble hun så sjalu at hun sendte slangen Python etter henne og sverget at hun ikke skulle få nedkomme i noe land som solen hadde berørt. Zeus fikk da en øy som hittil hadde flytt under havet til å stige opp. Øya var Delos, hvor Leto<sup>21</sup> fødte sine tvillinger, Artemis og Apollon der. Artemis ble født først, og gikk umiddelbart i gang med å hjelpe sin mor med fødselen av tvillingbroren Apollon.

Ifølge Nilsson (1964, s. 95) var Artemis' kult utbredt, og ordspråket "Hvor har Artemis ikke danset?", antyder at hun ble dyrket over hele det greske området. Nilsson mener Artemis er av gresk opprinnelse, og at hun sannsynligvis var den greske antikke verdens mest populære gudinne.

---

Echo. Av spesiell interesse i denne sammenhengen er at Narkissos i de tidligste versjonene synes å ha vært en del av Artemis' følge (Tortzen, 2006, s. 315). Det er vanlig å skille mellom (fersk)vanns- eller kildenyumfer (naiader), tre-nymfer (dryader) og fjellnymfer (orader). Fjellnymfene er de som sterkest er forbundet med Artemis. De er naturen personifisert som unge vakre kvinner (nymfe betyr egentlig gifteferdig eller nygift kvinne). De er, foruten voktere av kilder, trær og fjell, ofte gudenes tjenere, som i tilfelle med Artemis' oreader. De "lever lenge, næres av ambrosia og danser runddans med gudene", skal vi tro den homeriske hymnen til Afrodite (Nordby, 2006, s. 177-78).

<sup>20</sup> Fortellingen om Kallisto ("den vakreste") underbygger denne forbindelsen. Kallisto var Artemis' ledsager på jakt, men Zeus la seg etter den kyske piken, og med ham fikk hun Arkas, arkadiernes stamfar. Den sjalu Hera forfulgte Kallisto, som Zeus forvandlet til en bjørn og senere satte på himmelen som Store Bjørn (Tortzen, 2005, s.301).

<sup>21</sup> Ifølge Tortzen (2005, s. 307) var Leto Zeus' opprinnelige partner i Boiotia, som senere ble fortrenget av herakulten. Leto bevarte imidlertid sin kult, og ble overalt dyrket sammen med sine barn.



Det var vanlig for bruden å ofre sine pikeklær og leketøy til Artemis, før bryllupet. Det kan synes merkelig at den gudinnen som beskytter nyfødte menneske- og dyrebarn, og som omgir seg med ni år gamle jenter og blir tilbedt av jomfruer på barnslig vis, samtidig er den blodtørstige Artemis. Men Artemis er en naturgudinne, og hennes paradoksale natur speiler derfor både naturens ynde og villskap. Baring og Cashford (1991) hevder at Artemis er strukturert rundt et paradoks, idet hun både er jaget og jeger, bytte så vel som pil. Forfatterne forklarer dette med at dreping av dyr betydde brudd på et hellig bånd. Den grunnleggende balanse måtte derfor gjenopprettes for at mennesket skulle kunne leve i harmoni med naturen, og som en forlengelse, med seg selv.

Jegerens rituelle renhet har dype historiske og forhistoriske røtter, og det samme har prinsippet om gjenopprettelse for det livet som er tatt. Balansen gjenskapes ved å ofre en del av det drepte dyret, eller ved å gjenskape dyret kunstnerisk. Dersom en imidlertid aksepterer at så vel det jagede dyret som jegeren er under gudinnens beskyttelse, eller på et dypere plan, er to aspekter av gudinnen selv, vil ikke den hellige orden bli skadet. Til syvende og sist vil det være hun som gir og hun som tar. Avhengigheten av gudinnens gunst bringer med seg en frykt fra jegerens side om ikke å være verdig til å delta i hennes ritual. At offeret ikke er nok, og at hennes gaver derfor vil bli holdt tilbake og at jegeren selv vil ende opp som hennes bytte (Baring og Cashford, 1991, s. 324).

### **Artemis' jomfruelighet**

Mens Athenes jomfruelighet er uangripelig, er Artemis jomfruelighet av en helt annen karakter. Artemis har en stor seksuell tiltrekningskraft, og hennes integritet er hele tiden truet av ytre fiender. Artemis er vill og sårbar som et skremt dyr, og represaliene mot de som truer hennes seksualitet blir tilsvarende harde. Til tross for dette hevder Nilsson (1964, s. 97) at ingen, ikke engang Hera, er så nært knyttet opp mot menneskenes slektsliv. Artemis identifiseres med barnefødslenes gudinne Eileithyia, og de fødende ofrer sine klær som takk for hjelpen. Før bryllupet ofrer bruden sine jenteklær, dukker og leker. Artemis er, ifølge Nilsson, fremfor alt de unges oppfostrer.

Men selv om Artemis var den gudinnen oldtidens fødende påkalte under barnefødsler, gjør Artemis' karakter det utenkelig å se henne for seg som morsemne. Hun er en urørbar jomfru, som med sin korte tunika og utøvende styrke kan minne om en ung gutt. Så er da også ni år gamle piker i sin mest guttejenteaktige fase hennes foretrukne selskap. Sammen med Athene og Hestia utgjør Artemis den jomfruelige trio, for hvem selv Afrodites sjarm er uten virkning. For som det sies i den homeriske hymnen til Afrodite:

Artemis, hänförd av högljutt larm och guldsmidda pilar/ kan Afrodite, den leende, ej heller tvinga till kärlek./ Bågskytte föredrar hon och jakt på vilddjur i bergen,/ nymfernas genomträngande rop och lyra och danser,/ lundarnas skuggiga ro och rättsinta människors städer. (Homerisk hymne til Afrodite, 2004, s. 125)

Under Artemis' festivaldanser hadde jentene ofte på seg falloser for å feire hennes beherskelse av sin maskuline natur. Som gudinne for ugifte jenter og nedkommende kvinner, forener Artemis to tilsynelatende motstridende prinsipper gjennom å mediere mellom dem. Dette kan være uttrykk for en genuin ambivalens i overgangen fra å ha friheten til en ung pike, til ansvaret som kreves av en mor. Å la den samme gudinnen herske over begge disse aspektene av livet, kan ha gjort overgangen fra den ene statusen til den andre lettere å takle (Baring og Cashford, 1991, s. 326).

Det faktum at også Artemis er gudinnen for barnefødsler, kan ved første øyekast synes å stå i et motsetningsforhold til hennes ubøyelige jomfruelighet. Ifølge Baring og Cashford (1991) er dette tilsynelatende paradokset, slett ikke så paradoksalt når en går dypere inn i materien. Artemis lærte kvinner som nedkom å oppgi sin kulturelle identitet, og la naturens visdom overta. Som koret synger i *Hippolytos*:

Akk, til å lide er kvinnen skapt. Så titt kan tungsinn og vanvidds redsel ta bo i hjertet, når modergleden så dyrt skal kjøpes med fødselsveer. Den storm har rast i mitt eget indre. Da hørte Artemis huldt mitt angstrop, den himmelmø som for buen råder og oss forløser. Jeg signer henne hvor som helst hun vandrer i guders krets. (Euripides, *Hippolytos*, v. 161–68)

Artemis' straff for de av hennes prestinner og ritualdeltakere som ikke holdt på sin kyskhets var hard. I det hele tatt synes kontroll over kjønnsdriften, med dets implikasjoner om rituell renhet å konstituere et av de viktigste aspektene ved Artemis i myter så vel som kult. Dette perspektivet vil utdypes i behandlingen av myten om Atalante og Hippomenes.

### **Overgangens gudinne**

Artemis ble ofte dyrket ved de territoriale grensene til en *polis*. Ritene til unge kvinner ved disse stedene markerte viktige overganger i den kvinnelige livssyklusen, men deres betydning gikk utover individets trygge passasje fra en biologisk grense til en annen. Samfunnet som helhet var avhengig av rituelle aktiviteter i grenseområdene (Cole, 1998, s. 27). Helligdommer for Artemis ble ofte plassert i en viss avstand fra bebyggelsen, i utkanten av byens område. Hellige plasser i utkanten definerte grensen for en bys territorium og beskyttet overgangen fra et område til et annet. Helligdommer lokalisert nær en grense, var tegn på territorial suverenitet.

Legender om konsolidering av territorier, viser at disse helligdommene var både et fristed, og en kilde til konflikt. Området for en *polis* innbefattet landlige områder så vel som bykjernen, men selv om Artemis hadde tilknytning til så vel periferien som senteret, ble hennes ritualer i utkanten tillagt spesiell betydning (Cole, 1998, s. 28).

Når ritualene til Artemis ekskluderte menn, hadde kvinnene ikke annen beskyttelse enn den som gudinnen selv kunne tilby. På tross av dette krevde de offisielle greske byenes festivalkalendere at kvinner og unge jenter jevnlig skulle utføre viktige offentlige seremonier ved fjerntliggende helligdommer. Disse kvinnene var spesielt attraktive mål for forstyrrelser og overgrep, enten disse helligdommene var lokalisert ved fjellet, i omegnen eller ved havet. Artemis var beskytter av alle tre typer av områder. Myter vedrørende Artemis' helligdommer la ofte vekt på tilbedernes sårbarhet, og de negative konsekvensene av å forstyrre ritene til gudinnen.

Helligdommene til Artemis, i likhet med andre helligdommer, kunne fungere som et fristed i konfliktfylte tider. Beskyttelsen Artemis ga sine kvinnelige tilbedere hadde en spesiell betydning. Det var et merkbart samspill mellom sårbarheten til en bys kvinner og en bys grenser. Vellykkede feiringer av kvinnelige festivaler ved ubeskyttede helligdommer i grenseområder ble ansett som tegn på fred, sikkerhet og territoriell integritet. Krenking av kvinnene på disse stedene ble ansett som en rituell fiasko, og en indikasjon på at sikkerheten til polis var truet av krig med dens naboer. Mangel på respekt for grensene til et annet samfunn ble i myter uttrykt gjennom manglende respekt for kvinnene. Slike historier ble fortalt for å rettferdiggjøre gjengjeldelser. Fortellingen om hvordan Theseus bortførte Helena fra en helligdom for Artemis, legitimerte således spartanernes invasjon av Attika (Cole, 1998, s. 28).

Risikoen forbundet med ubeskyttede riter var, paradoksalt nok, et nødvendig ledd i tilbedelsen av Artemis. Dette paradokset blir vanligvis forklart som en konsekvens av innvielsesritualet, hvor et individs overgang til en ny status blir oppnådd gjennom en midlertidig opphevelse av normal forsiktighet og en vellykket konfrontasjon med villmarken. I Artemis' tilfelle symboliseres villmarken gjennom gudinnens natur samt gjennom plasseringen av hennes helligdommer. Denne type forklaring, som fokuserer på individets overgang, tar ikke med i betraktningen den greske polis, hvor ritualer synes å ha vært viktigere for samfunnet enn for individet. Ubeskyttede ritualer, utført av de som hadde marginal status i samfunnet, var del av et større religiøst system som definerte, opprettholdt og beskyttet hele samfunnet. Gjennom å sende sine døtre for å utføre de hellige dansene, ble

styrken og sikkerheten til samfunnet testet. Dansernes sikkerhet signaliserte og garanterte samfunnets sikkerhet (Cole, 1998, s. 29-30).

### **Den nådeløse**

Artemis kunne beskytte grensene til en polis, men hun krevde en høy pris og var rask med å nekte vern i situasjoner hvor kvinner viste at de ikke var til å stole på. Kvinnelig upålitelighet ble ansett som en trussel mot hele samfunnet, og avstraffelsen var spesielt streng når det gjaldt deltakerne i ritualene. De unge deltakerne skulle, i likhet med Artemis selv, forholde seg ugifte og seksuelt avholdende så lenge de deltok i ritualene.

En legende forteller hvordan byen Patrai ble straffet med pest og sult fordi en prestinne underholdt seg med en elsker i helligdommen. Den kollektive avstraffelsen ble så streng fordi den unge prestinnen hadde begått en trippel helligbrøde: krenking av renhetsreglene for helligdommen, krenking av løftet om seksuell avholdenhet – og fordi hun representerte alle unge kvinner i samfunnet – krenking av det sosiale kravet at alle unge kvinner skulle holde seg unna seksuelle erfaringer frem til giftemål (Cole, 1998, s. 30).

Pausanias beskriver resultatet av Artemis' raseri med den påfølgende katastrofen av sykdom og død. Ødeleggelse og sykdom kunne ikke stoppes før orakelet i Delfi instruerte samfunnet om å ofre de to elskerne, samt å gjenta dette ritualet gjennom å ofre en ung mann og en ung kvinne hvert år. Fortellingen viser hvordan en manglende evne til å opprettholde kravet om seksuell renhet, kunne føre til avstraffelse av et helt samfunn. I myter om Artemis blir disse to temaene ofte holdt separat. Den arkadiske myten om Kallisto, viser hvor stor vekt Artemis legger på kontroll av den kvinnelige seksualitet. I denne historien, kjent fra så tidlig som det femte århundret f.Kr., blir en ung *parthenos* i Artemis' tjeneste straffet (i noen versjoner forvandlet til en bjørn) fordi hun blir gravid. Det at hun blir forført blir i denne sammenheng ikke ansett som relevant. Hun blir straffet fordi hennes graviditet avslørte seksuell erfaring før ekteskapet (Cole, 1998, s. 30).

Pausanias fortelling viser hvordan vellykkede ritualer beskytter kvinner fra Artemis' vrede og oppmuntrer normal reproduksjon. Tjeneste hos gudinnen representerte velstand for hele samfunnet fordi den ble målt i antall fødsler og helsetilstanden til de nyfødte barna. Å være i Artemis' tjeneste innebar en syklus av ritualer feiret ved hvert stadium av den feminine modning: før pubertet, før ekteskap, mellom ekteskap og første graviditet, under graviditet, ved fødsel. For mødre innbefattet ritualene også viktige stadier i deres egne barns utvikling. Ingen av disse seremoniene var imidlertid å betrakte som viktigere enn andre. En ung kvinnes liv var ansett som en serie gradvise overganger basert på den kulturelt bestemte oppfatningen

av biologiske begivenheter (Cole, 1998, s.33). Artemis overvåket alle disse overgangene. Rekken av kritiske overganger begynte før de første tegn på seksuell utvikling og varte til fødselen av det første barnet. Aldersinndelingen var ikke presis, men ifølge Hesiod burde jenta være ”könsmoden fyra år, stå brud på det femte och vara jungfru – så kan du ge henne dygdiga vanor” (Hesiod, 2003, v. 697–99). Den presise aldersgrensen for hver gruppe var imidlertid av mindre betydning enn rekken av hendelser og stadiene for seksuell utvikling.

### Artemis hos Homer

Artemis er den av de fire gudinnene som har den minst fremtredende rollen hos Homer. I likhet med sin tvillingbror Apollon, som med sine piler sender menn en plutselig død, gjør Artemis det samme med kvinner. Hun får dermed et tilsnitt av dødsgudinne, og opptrer hovedsakelig slik hos Homer: ”Som løvinne blant kraftløse kvinner fikk du ditt virke av Zevs og kan drepe enhver som du lyster” (Homer, 2002, 21 sang, v. 483–84).

Artemis har imidlertid en større opptreden mot slutten av *Iliaden*, nærmere bestemt i den 21. sang.

Men av ulidelig harm ble Zevs’ ærverdige hustru grepen og spottet den pilglade mø med sviende hånsord: ’Hvor tør du våge å stille deg frem, du skamløse teve, like mot meg? Jeg vil bli deg for slem, hvis du prøver min styrke, har du enn buen til vern. Søm løvinne blant kraftløse kvinner fikk du ditt virke av Zevs og kan drepe enhver som du lyster. Bedre for deg å veide på fjell dine villdyr å jage hjortene enn yppe med overmenn trette. Men vil du prøve en dyst, skal du grundig få vite hvor meget mer jeg makter enn du, når du våger å trosse min styrke.’ Så hun talte og grep med den venstre om begge gudinnens håndledd og rev med sin høyre den spenstige bue fra skulderen. Smilende slo hun med buen gudinnen, som krympet og vred seg, gang på gang over ørene hårdt, så pilene drysset. Gråtende flyktet hun bort, lik duen som engstelig flyver inn i en hule i fjellenes kløft, når den jages av høken.’ (Homer, 2002, 21. sang, v. 479–494)

I tillegg til at Artemis sympatiserer med trojanerne, mens Hera med lidenskap støtter grekerne, har Hera allerede fra første stund mislikt Artemis som er et resultat av en av Zeus’ utenomekteskapelige forhold. Etter denne røffe behandlingen fra sin ”stemor”, søker Artemis trøst hos sin far:

Der gikk jomfruen hen til sin far, og hulkende sank hun ned på hans fang, og hun skalv under slørets ambrosiske folder. Zevs tok datteren til seg og spurte med hjertelig latter: ’Hvo av de himmelske voldte deg slik, min elskede datter, hårdhendt og frekt, som trengte du straff for en åpenbar brøde?’ Svarte hun da, hin jagende mø med gullband om lokker: ’Far, din hustru har slått meg så hårdt, den armhvite Hera, hun som er opphav til trette og strid blant evige guder.’ (Homer, 2002, 21. sang, v. 506–13)

I denne scenen fremstilles Artemis som en ung og forsvarsløs *parthenos* som blir kraftig irectesatt av en *gyne*. Artemis ender opp med å klage sin nød til sin far. Denne beskrivelsen illustrerer hvordan myter og kult ikke nødvendigvis henger sammen i den greske antikken, for i denne scenen er det lite av gudinnen for den ville naturen, som tar livet like lett som hun sparer det. Scenen illustrerer også hvordan de ulike gudinnene blir ”temmet” gjennom å få tildelt spesifikke roller i den olympiske familien, med Zeus som ubestridelig overhode.

### **Oppsummering**

Det er en renhet, en kompromissløs autonomi vedrørende Artemis, som minner om trollenes anklage mot Peer Gynt om ”å være seg selv nok”. Artemis er fremfor alt overgangen og grensenes gudinne. Hennes domene befinner seg i yterkanten av den menneskelige erfaring, i den farefulle overgangen fra en virkelighet til en annen. Barnefødsler, jakt samt overgangen fra ung pike til gifteklar kvinne er alle marginalsituasjoner som setter individet på prøve. Samtidig symboliserer Artemis individets ansvar for fellesskapet, og samfunnets avhengighet av individets rituelle integritet. Artemis’ paradoks, er ikke mer paradoksalt enn en anerkjennelse av naturens iboende krefter. Jeg vil komme nærmere inn på disse problemstillingene i tolkningen av myten om Atalante og Hippomenes, der Atalante forstås som en personifisering av Artemis. Mye av Artemis’ betydning for denne oppgaven finnes i spenningsfeltet mellom Artemis’ og Afrodites sfære, hvilket vil vises i myten om Atalante og Hippomenes.

## Afrodite, kjærlighetens og skjønnhetens gudinne

Når med sin grå adamant han avhuggit pungen från kroppen och kastat ut den från land i det häftigt böljande havet drev det därute länge, och från det gudomliga köttet utgick ett vitaktigt skum i vilket en flicka så sakta började formas. En ström tycktes föra det inn mot Kytheras heliga ö; men först på det vågomsvallade Kypros steg hon i land, en skön och ärevördig gudinna under vars lätta fot det spirade gräs. Afrodite – hon var ju danad av skum – fick hon heta bland människor och gudar, liksom Kythereia för att en gång ha nalkats Kythera, Kyprogenéa, ty född på det havombrusande Kypros, och för testiklarna varur hon uppstått, Filommeidéa. Eros och även den sköne Himeros var hennes fölgebåde vid födselen och när hon drog upp till gudarnas skara. Jungfrurs kärlekskutter och nojs, förälskelsens ljuvhet, ömma leenden, grymma svek och heta passioner blev hennes hedrande lott, privilegier alltifrån början såväl i saliga gudars hem som bland dödliga människor. (Hesiod, 2003, v. 188–206)

Årsaken til at jeg starter min presentasjon av Afrodite med et utdrag fra Hesiods *Theogonien*, og ikke fra Homers *Iliaden* eller *Odysséen*, er ikke kun fordi Hesiod regnes som den autoritative kilde når det kommer til gudenes genealogi, men også fordi denne beretningen om Afrodites fødsel, gir henne en verdighet tilhørende selve strukturen av skapelsen bortensfor hva vi umiddelbart ville tilskrive stedet for fysisk kjærlighet.

Friedrich (1978) hevder at den jødisk-kristne holdningen til Afrodite spesielt, og seksualmoral generelt, har bidratt til å fordreie hennes funksjon og rolle på en måte som gjør det vanskelig å finne frem til den opprinnelige betydningen av hva Afrodite symboliserte i antikken. Som en motvekt til denne puritanske arven fra den jødisk-kristne tradisjonen kan man en ha i mente at ideen om kjærlighet tilhørte den opprinnelige orden. Afrodite blir født i det øyeblikket da himmelen separeres fra jorden, og skapelsen, hittil hindret av himmelens vekt, blir satt fri.

Hos Homer er Afrodite betydelig yngre. Her er hun datter av Zeus og Dione<sup>22</sup>, og gift med den forkrøplede smedguden Hefaistos.

Skjønnhetens, kjærlighetens og behagets gudinne har ifølge Nilsson (1964, s. 103) høyst sannsynlig innvandret fra orienten. Afrodites opprinnelse er gammel. Hun ble dyrket i Syria og Palestina som Istar, en gudinne for kjærlighet og krig. Hennes mest sentrale kultsted var Pafos på Kypros. Og når det gjelder uttrykket ”den kytheriske skjønnhet”, som ofte blir brukt om henne, var Kithera en øy rett ved Peloponnes som var et viktig handelssentrum med hensyn til den kretiske handelen med Peloponnes. Dyrkelsen av Istar-Afrodite kommer sannsynligvis fra dette området.

---

<sup>22</sup> Ifølge Tortzen (2005, s. 283) ble Dione i historisk tid dyrket som Zeus’ kone bare i det avsideliggende Dodone. Andre steder hadde Hera overtatt hennes rolle.

En av dem som hilser Afrodite ved fødselen, er guden Eros. Han var ifølge Hesiod like gammel som Gaia, hvilket vil si at han hadde eksistert fra tidenes morgen. Han har ingen bemerkelsesverdig mytografi, men han er ofte til stede som en kraft. Andre steder er Eros Afrodites trofaste følgesvenn, men han har ingen spesifikk personlighet. Han gjenfødes imidlertid senere som romernes Amor, og ble gjort udødelig i sagnet om Amor og Psyke, der han opptrer som Afrodites sønn. Noen grekere sier da også at han er Afrodites sønn, og at faren kan ha vært Hermes, Ares eller Zeus selv. Andre kilder hevder han er avkommet til Iris (regnbuen) og Zefyr (vestavinden). Ifølge Nordby (2006, s. 198) kan man grovt sett si at mens Eros representerer kjærligheten, så guddommeliggjør Afrodite den.

Den homeriske hymnen til Afrodite begynner på følgende måte:

Musa, besjng för mig Afrodite, den gyllene Kypris/ och hennes gärningar, hon som tänder hos gudar en ljuvlig/ kärlekspassion och betvingar människans dödliga släkte,/ fåglarna uppe i skyn och de tallösa djur som får näring/ både på land och i hav; de underkastar sig alla/ villigt den skönt bekransades makt, Kythereias välde. (Björkeson, 2004, s.125)

Afrodites makt synes altomfattende, men hymen viser hennes begrensning: ”Dock finns det tre vars hjärtan hon ej kan bedåra och snärja”. De tre er Athene, Artemis og Hestia, hvis urokkelige jomfruelighet gjør dem uimottakelige for Afrodites sjarm.

Afrodite er der hvor livet skinner med skjønnhet og glede. Charitene<sup>23</sup>, som følger henne og kler henne opp, kalles Eufrosyne (Glede), Aglaia (Glans) og Thalia (Blomstrende). Når hun går i land springer blomstene frem der hun trår på marken. Himeros og Eros, begjæret og kjærligheten, følger henne overalt. Ingen kan motstå hennes makt, heller ikke gudene. Når Hera låner Afrodites magiske belte for å forføre Zeus, blir begjæret som en tåke rundt Zeus’ hjerte ”like sterkt som første gangen de gikk til sengs sammen og elsket hverandre uten at deres foreldre visste det,” skriver Homer i *Iliaden*. Afrodites broderte belte gjorde at den som bar det ble uimotståelig.

Som nevnt i innledningen hevder Foster (1899) i sin artikkel at eplet som symbol hovedsakelig må forstås gjennom sin assosiasjon med Afrodite. Han fortsetter med å vise til at det fra den antikke kunsten eksisterer mange bevis på at Afrodite assosieres med eple, og at eplet ble regnet som en av hennes attributter.<sup>24</sup> For denne oppgavens vedkommende er det

---

<sup>23</sup> Chariter betyr ”ynde” på gresk. De tre gudinnene, som på norsk også blir kalt ”gratier”, er døtre av Zeus og Euronyme (Tortzen, 2005, s.280).

<sup>24</sup> Pausanias, i sin beskrivelse av kulten i Sycion, forteller om en statue av gudinnen av Canachus, hvor hun holder en hundevalp i en hånd og et eple i den andre. Afrodite fra Alcamenes, av hvem Venus de Milo sies å være en kopi, holdt et eple i sin venstre hånd. Fränkel beskriver en arkaisk speilramme, hvor Afrodite er representert med et eple i sin høyre hånd. En sølvstatuett fra Syria presenterer henne med et speil i en hånd, og et eple i den andre. Den ramnussiske nemesis holder en eplegren, og det hevdes at denne er modellert etter Afrodite.



hennes rolle i fortellingene Atalante og Hippomenes og Paris' dom som er av primær interesse. Men før vi kommer så langt skal jeg presentere noen av Afrodites viktigste aspekter, slik de trer fram via antikkens litteratur.

### Den skjønneste

Alle de greske himmeldronningene er skjønn, da grekerne ikke ville tolerert mangel på sådan hos en viktig gudinne. Den guddommelige skjønnheten skiller de greske gudinnene fra vanlige kvinner. Deres skjønnhet har imidlertid ulike aspekter: Artemis er den høyeste, Athene den statligste og Hera har den hviteste huden (Friedrich, 1978, s. 88). Heras sensuelle tiltrekning blir til fulle uttrykt i den fjortende boken av *Iliaden*, hvor Zeus sier at han aldri har følt større lidenskap henimot noen annen kvinne.

Likevel er det Afrodite som er den skjønneste av de fire himmeldronningene. Det vanligste adjektivet for skjønn, *kalé*, tilhører henne i nesten like stor grad som "gyllen" gjør. Den mest elegante måten å fremheve en kvinnes skjønnhet på i antikk litteratur var å sammenligne henne med Afrodite. Homer benytter dette grepet i *Odyseen* da han skal skildre Helenas eneste barn Hermione, "møen så yndig og skjønn som den gullfagre elskovsgudinne" (4. sang, v. 14). Det samme skjer i *Iliaden*, der Achilleus proklamerer at han ikke ville ha giftet seg med en datter av Agamemnon om hun så lignet "Afrodite, den gylne gudinne, i skjønnhet" (Homer, 2002, 9. sang, vers 389).

Alle gudinnene innen det greske panteon er i større eller mindre grad gylne. Hera har gylne sandaler og sitter på en gyllen trone. Artemis, selv om hun hovedsakelig er assosiert med sølv, som er månens farge, har gylne tømmer, gyllen bue, gyllen trone, og gylne piler. Selv Athene, den minst gylne av dronningene, har av og til gylne sandaler (Friedrich, 1978, s. 77–78). Av alle gudinnene er det imidlertid kun Afrodite som er gjennomgående gyllen, og "gyllen" er hennes vanligste epitet. De to adjektivene *chruseos* og *chruseios* blir utelukkende brukt om henne, og så ofte at de med rette kan kalles hennes epiteter (Friedrich, 1978, s. 78). Siden *chruseios* ellers brukes om metallet gull eller noe beslått med gull, har overførselen til Afrodite spesielle konnotasjoner. Grunnen til det er at gull er et viktig symbol hos Homer. Dets sentrale posisjon i mange passasjer gjenspeiler sterke følelser for metallet så vel som for kunsten å smi gull. Denne forbindelsen underbygges hos Homer ved at Afrodite er gift med Hefaistos, hvis fremste karaktertrekk er å være guden for smedkunsten.

---

Sammen med statuen av Afrodite som ble funnet på Melos, ble det funnet fragmenter, blant annet en hånd som holder et eple. Hvorvidt denne faktisk var en del av statuen er omstridt, men bevisene for at Afrodite ofte ble representert med et eple er mange nok til at vi kan betrakte dette som et historisk faktum (Foster, 1899).

Likevel er det nok Paris' dom som for alltid har stadfestet Afrodites posisjon som den skjønneste av de olympiske gudinner. I det Paris velger å gi eplet til Afrodite, settes de begivenheter i gang som Homer skildrer i *Iliaden* og *Odyseen*. Fortellingen som omhandler *Stridens eple* og dets følger utgjør den siste av de tre mytene jeg skal tolke i denne oppgaven.

### Afrodites seksualitet

Afrodite med epitetene ”den gylne” og ”hun som elsker latter”, var kjent i antikkens Hellas som kjærlighetsgudinnen; den som intensiverer og omformer det bestående:

Ved Kefisos' skjønne strøm hører vi at Kypris henter vann og lar svale vindere  
lufting stryke over landet. Idet hun fester duftende krans av roser til sine lokker,  
sender hun sine elskovsguder til å trone med Visdommens gudinne og stå alle  
kunster bi. (Euripides, *Medeia*, v. 835-45)

Grekerne lagde et verb ut av navnet hennes: *aphrodizein* betyr ”elskov”, og som en spøk ble hennes epitet ”elsker av latter” også ”elsker av genitalier” (Baring og Cashford, 1991, s. 352).

Et godt eksempel på Afrodites åpenbare mangel på skamfullhet eller blygsel, vises ved at hun forfører Anchises i fullt dagslys.<sup>25</sup> Det er, ifølge Friedrich (1978, s. 79), en dyptgripende kontrast og opposisjon mellom Afrodites seksualitet i åpent dagslys på den ene siden, og Artemis månelyste angst imot kjødelig kjærlighet på den andre.

Afrodites atmosfære av seksuell lek og glede blandet med ærefrykt og respekt står fjernt fra det puritanske jødisk-kristne idealet om at kjønnslig omgang skal begrenses til ektesengen og ha reproduksjon som mål. Paul Friedrich (1978) hevder i sin bok *The Meaning of Aphrodite*, at selv om det finnes hederlige unntak, har det vært en tendens til at forskere helst har unngått å ta for seg Afrodites rolle innen det greske panteon, og i den grad de har behandlet Afrodite, har de gjerne omtalt henne i nedsettende ordlag som ”lettsindig” og ”promiskuøs”. Det kan derfor synes som om presumptivt seriøs forskning på antikk litteratur har vært farget av en normativ puritanisme som har skygget for en fruktbar forståelse av Afrodites symbolfunksjon.

Platon diskuterte forskjellen mellom den himmelske og jordiske Afrodite. Afrodite Urania er viet til *den forståelsesfulle* kjærlighet, som inkluderer kjærligheten til ideer og sjelens lidenskap – uansett hvor sjelen måtte forville seg. Men kulturen omhandler også den høyst konkrete erotikk. Afrodite Pandemos, *folkets* Afrodite, står for den *jordiske* kjærlighet. Et tempel for prostitusjonen med såkalte kjærlighetsprestinner ga meget jordisk kjærlighet på

---

<sup>25</sup> Elskovsmøtet mellom Afrodite og Anchises resulterer i Aineias, en av de trojanske heltene fra *Iliaden*. Aineias blir senere hovedpersonen i Vergils *Aeneiden* og romernes mytiske stamfar. Denne koblingen medførte at Julius Cæsar hevdet å nedstamme fra Afrodite (Venus), da han regnet Aineias som sin stamfar.

vegne av gudinnen.<sup>26</sup> Afrodite, som kjærlighetsbegjær i ren form, var følgelig ikke assosiert med synd i antikken. Å elske fantes ikke skittent, det var tvert imot guddommelig. Ifølge Nordby (2006, s. 196) var kjærlighet som pliktbud ukjent for gresk etikk.

Selv om Afrodite opplagt ikke er jomfruelig, skjuler denne opplagtheten andre og mindre belyste temaer. For eksempel omhandler ingen myte Afrodites jomfruelighet eller tapet av en sådan (Friedrich, 1978, s. 87). Ei heller blir hun noen gang voldtatt eller forsøkt voldtatt. Sannsynligvis er hun så seksuelt potent at et slikt forsøk ville vært selvmotsigende. Kontrasten til Artemis er iøynefallende, da hun ofte settes i situasjoner der hennes seksuelle integritet trues. Hera forfører Zeus da hun vil henlede hans oppmerksomhet bort fra Trojas slagmark. Slik blir hennes kjærlighet et middel for å oppnå noe. Afrodite på den andre siden, forfører riktig nok menn eller har affærer med guder på grunn av gaver eller smiger, men også fordi hun føler ”søtt begjær” eller lengsel. Hun erfarer selv den lidenskapen hun vekker i andre. Afrodite er hva en ville kalt ”seksuelt sjenerøs”. Hun pleier seksuell omgang med flere guder: Ares, Hermes, Hefaistos og Poseidon. Hun har dødelige elskere, blant annet Anchises og Adonis<sup>27</sup>, som Helena bemerker i *Iliaden* (*Iliaden*, 3. sang, vers 399–409). Helena foreslår i den samme scenen at Afrodite, og ikke hun, blir Paris’ hustru eller slave siden det tydelig er hun som er betatt. Afrodites sjenerøse kjønnslige omgang med guder og mennesker, hennes mangel på jomfruelighet, samt hennes manglende angst eller ambivalens i forhold til elskov, gir Afrodite en unik stilling innenfor det greske panteonet.

I boken *The Myth of the Goddess* hevder Baring og Cashford (1991) at Afrodites jomfruelighet, så vel som jordens jomfruelighet, ble fornyet årlig gjennom rituelle bad hver vår. Horai<sup>28</sup> som først kledde Afrodite etter hennes fødsel, er også gudinnene for årstidene, og på våren, når året begynner på nytt, kler de henne igjen, assistert av charitene (fotnote). Hvert år, i hennes tempel på Kypros, ble Afrodite ifølge legenden badet. Baring og Cashford siterer Jane Harrison som i sin bok *Prolegomena to the Study of Greek Religion* kommenterer: ”Virginité was to these ancients in their wisdom a grace not lost but perennially renewed, hence the immortal maidenhood of Afrodite.”

---

<sup>26</sup> Nordby (2006, s.202) forteller at Praxitheles’ skulptur ”Afrodite fra Knidos” var yndig, særlig gudinnens bakdel. Mange skueylstne betalte villig ekstra for å få et glimt av statuens bakside bak et forheng i tempelet.

<sup>27</sup> Adonis var Afrodites vakre elsker. Etter fødselen ble Adonis overlatt til Persefone, som oppdro ham og krevde at han skulle oppholde seg hos henne i dødsriket en tredjedel av året; resten av tiden kunne han være oppe på jorden. Under en jakt på Kypros ble han drept av et villsvin. Afrodite sørger over den vakre ynglingen, og hennes dødsklage ble minnet hvert år under festen Adonia. I Euripides *Hippolytos* hintes det om at dette var et ”tak for sist” fra Artemis, siden Afrodite i den fortellingen står bak de begivenheter som resulterer i at Artemis-tilbederen Hippolytos blir drept.

<sup>28</sup> Horai var ”i gresk religion personifikasjoner av blomstring og fruktsetting, senere mer generelt av årstidene. De fremstilles som tre unge piker, hos Hesiod med navnene Eunomia (’velordnet styre’), Dike (’rettferdighet’) og Eirene (’fred’) (Tortzen, 2005, s.296).

## Homers Afrodite

Afrodite kommer noe skadeskutt gjennom Homers behandling av henne. *Iliadens* beskrivelser av henne representerer viktige poeng i forhold til oppgavens problemstilling, og vil bli utførlig behandlet i kapitlet om *Stridens eple*. I *Odysséen* er Afrodites hovedopptreden å finne i den 8. sangen. Odysseus er gjest hos faiakerne og herolden Demodokus synger om ”det lønnlige møtet mellom den veldige Ares og elskovens fagre gudinne”, og videre om hvordan han ”hvilte hos henne i lønn for tallrike gaver og skjendet guden Hefaistos’ seng”.

Når Hefaistos av Helios (solen) får høre hvordan det ligger an, ”gikk han til smien og pønset på ondt i sitt hevnsyke hjerte”. Han smir lenker så fine at ikke engang gudene kan se dem og så sterke at de ikke kan brytes. Etter å ha montert fellen, later han som om han skal dra til Lemnos. Når Ares ser Hefaistos dra, er han ikke sen om å entre boligen. Med en gang de legger seg ned klapper fellen sammen, ”så de ei kunne røre et lem eller løfte en finger”. Hefaistos returnerer, og oppslukt av vilt sinne over hva han ser, kaller han på de andre gudene:

Her skal i se et latterlig syn, som jeg ikke kan tåle, hvordan hin datter av Zevs  
Afrodite vanærer meg stadig bare fordi jeg er halt, men elsker den skamløse Ares,  
skjønn som han er, og rapp på sin fot, mens jeg som en krøpling halter omkring fra  
min fødsel. (Homer, 2001, 8. sang, v. 307–11)

Hefaistos klandrer sine foreldre, og tillegger at selv om de to elskende nok ikke vil ligge der for alltid, vil de forbli fanget inntil Zeus har betalt tilbake hver eneste gave Hefaistos ga for ”den skamløse tøyte”, for ”skjønn er hans datter å se, men hun kan ikke tøyte sitt lettsinn.” Dette bringer hele denne affæren ned på et menneskelig nivå, hvor gudene handler i samsvar med den menneskelige sosiale orden.

Gudene samler seg så på portalen, ”men av bluferdighet dvelte gudinnene hver i sin bolig”. Afrodites oppførsel ville ellers skandalisere de jomfruelige gudinnene, gjennom å bryte tabuet om å bli sett naken.

Gudene spotter Ares og Hefaistos mer enn de spotter Afrodite. Friedrich (1978) finner dette noe ambivalent, da han mener det enten kan symbolisere hennes skam, eller hennes frihet fra den. De mannlige gudene bryter ut i ”ustanselig latter” av Hefaistos’ håndverk, imidlertid ikke over det faktum at han var blitt bedratt. Ei heller plager det dem at de tre involverte er halvsøsken. De kommenterer at den halte har fanget den raskeste av gudene, og at Ares må betale bot. Deretter følger en meningsutveksling, der Hermes på spørsmål fra Apollon svarer at han gledelig ville ha ligget for alltid ved siden av den gylne gudinne: ”Selv om Hefaistos’ snærende bånd var trefold så lange, ja, om så samtlige guder og alle gudinner

var vidner, gikk jeg dog gjerne til sengs hos hans gullfagre viv Afrodite” (Homer, 2001, 8. sang, v. 340–42). Poseidon krever at Hefaistos frigjør Ares og at han vil betale boten dersom Ares skulle forsvinne. Så snart Ares og Afrodite blir befridd fra sine lenker springer de opp og forsvinner. Ares til Trakien, mens Afrodite dro til Kypros ”hen til sin hellige lund og sitt duftende alter i Pafos. Der ble hun badet og salvet av skjønnhetsgudinner med himmelsk duftende olje, som spreder sin glans fra gudenes lemmer” (Homer, 2001, 8. sang, v. 363–65).

Ifølge Nilsson (1964, s. 104) er denne scenen bemerkelsesverdig for sin totale mangel på ærbødighet overfor gudene. Den er ikke typisk for Homer, men er betegnende for en utvikling hvor gudene får stadig mer menneskelige egenskaper (Nilsson, 1964, s.104). Kontrasten mellom den forkrøplede smeden og den gylne, vakre Afrodite er pikant, og har ifølge Nilsson (1964, s.104) sannsynligvis allerede på Homers tid blitt oppfattet sådan. Men på tross av mangelen på fysisk skjønnhet, er Hefaistos skaperen av de vakreste gjenstander som smykker, våpen og statuer. Slik sett kan det hevdes at så vel Hefaistos som Afrodite forskjønner livet.

Så vel som å bruke ydmykelse for å begrense Afrodites makt, viser denne historien teknologiens dominans, personifisert gjennom den halte men driftige Hefaistos, over den naturlige energien i sex og i fysisk vold personifisert gjennom Ares. Den halte, misformede Hefaistos triumferer til slutt da Afrodites frie elskovsutfoldelse bokstavelig talt blir kuet av ektemannens metallurgiske ferdigheter. Til syvende og sist fungerer Hefaistos’ nett som et bilde på ekteskapets legitimitet. Teknologi og ekteskapet som sosial institusjon triumferer hos Homer over den kaotiske kraft som den illegitime pasjonen representerer.

### **Euripides’ *Hippolytos***

I mange henseender utgjør Artemis Afrodites antitese, med sin kyskhets, sin nådeløshet og sin forbindelse til villmarken. Euripides *Hippolytos* dramatiserer det polariserte forholdet mellom Artemis og Afrodite, der den ene personifiserer den frie stolte ensomhet, og den andre lengselen etter forening. At Afrodite tross alt er en mektig gudinne, som uten nåde hevner seg på de som ikke anerkjenner hennes makt, får vi tydelig demonstrert i Euripides tragedie. Hippolytos var sønnen til Theseus og amasonen Antiope. Han foraktet Afrodite og dedikerte seg helt til Artemis. Når en gammel tjener råder ham til å ære Afrodite like meget som Artemis sier han følgende: ”Jeg bøyer meg på avstand. Jeg har holdt meg ren” (Euripides, *Hippolytos*, 2001, v. 102). Dette er selvfølgelig en feilvurdering, ettersom *Hippolytos* starter med at Afrodite erklærer følgende:

Ei ukjent i himlen og blant støvets slekt/ gudinnen Afrodite. Feiret er mitt navn./ Av dem som festet bo og skuer solens lys/ fra Pontos' fjerne kyst til Atlashavets strand,/ får de som ærer fromt min makt, sin rike lønn;/ men alle de som trosser meg, blir brakt til fall./ Vi guder har det også så; vi gleder oss,/ når dødelige hyller oss i ærefrykt. (Euripides, *Hippolytos*, 2001, v. 1–8)

Dermed er plottet for fortellingen for en stor del lagt. Afrodite hevner seg gjennom å gjøre Faidra besatt av kjærlighet og lyst overfor Hippolytos. Da han i avsky avviser henne tar hun sitt eget liv, men ikke før hun i brevs form til Theseus beskylder han for å ha forgrepet seg på henne. Theseus ber derfor sin guddommelige far Poseidon om å straffe sønnen. Poseidon sender en okse opp av havet som skremmer Hippolytos' hester, slik at vognen velter og Hippolytos får dødelige skader. Mens Theseus fryder seg over hevn, synger koret en hymne til Afrodite:

Kypris, du leder oss etter din vilje. Guders og menneskers tross kan du bryte. Flagrende om deg på glitrende vinger svinger seg Eros, din lynrappe hjelper, lett over land, over brusende hav. (Euripides, *Hippolytos*, 2001, v. 1268–72)

Afrodite og Eros hersker over jord og hav, ung og gammel. Videre synger koret: ” Afrodite, du er den eneste dronning, hvis velde hedres av alle som lever på jord” (Euripides, *Hippolytos*, 2001, v. 1280–82).

Artemis forteller den døende Hippolytos at det var Afrodite som stod bak de tragiske hendelsene. Hun lover så å hevne Hippolytos:

Vær trygg; om enn du i jordens mørke dyp,/ skal hevn ramme Kypris som i raseri/ har voldt din død, fordi du var så from og ren./ En annen, den som hun av alle mest har kjær,/ skal dø til hevn. Min egen hånd skal slynge ut/ mot ham de piler her, som alltid når sitt mål. (Euripides, *Hippolytos*, 2001, v. 1416–21)

Det er en kvalifisert gjetning at det er Adonis Artemis her refererer til. Euripides *Hippolytos* er kanskje den viktigste klassiske kilden for bedre forståelse av Afrodites natur. Hennes forbindelse med naturkreftene, hennes angrep på sivilisasjonen og på menneskenes sinn. Som den gamle ammen sier: ”Så er da Kypris ingen gud. Nei, mer enn guder makter hun som nå har knust min Faidra og meg selv og ødelagt vårt hus” (Euripides, *Hippolytos*, 2001, v. 358–60).

## **Oppsummering**

Det er vel knapt noen overdrivelse å si at Afrodites symbolverdi spenner vidt i de ulike antikke kildene. Mens hun hos Homer fremstår en smule komisk, men med en distinkt

personlighet, skildres hun hos Hesiod som en kosmisk, universell kraft, hvilket kulnavn som Urania (himmelsk) og Pandemos (for-hele-folket) underbygger.

Selv om Afrodite er kjærlighetens gudinne, er denne kjærligheten ikke ubetinget, og den kan fort slå over i hat og avstraffelse for den som ikke anerkjenner hennes makt. Dette temaet vil utdypes i min behandling av Atalante og Hippomenes, hvor Afrodites inntreden i fortellingen med tre gylne epler får store konsekvenser for de involverte.

Afrodites betydning i fortellingen om Paris' dom og *Stridens eple* vil utgjøre oppgavens siste tolkningsdel.





## **DEL III**



## Herakles og hesperidenes epler

Og dit hvor i frukttynget land/ hesperidene synger så liflig,/ hvor sjømannens veier er stengt/ av Poseidon, hvor Atlas' skulder/ blir tynget av himmelens søyler./ Fra Allfaders bryllupshall strømmer/ en kilde med nektar, og alt/ som gudenes salighet øker,/ gror frem av den hellige jord. (Euripides, *Hippolytos*, 1997, v. 742–50)

Slik prises Hesperidenes hage av koret i Euripides stykke *Hippolytos*. Hesperidenes hage, også kjent som ”aftendøtrenes hage”, sammenfattes for grekerne hvor det gode livet var å finne – et liv bortenfor dagliglivets slit og streben. Hagen var imidlertid ikke for vanlige dødelige, men beholdt gudene. Til hesperidenes hage hører også forestillingen om de gylne eplene, som dukker opp for første gang i Hesiods *Theogonien*:

Olycksödet som väntar envar och den nattsvarta keren,/ dem födde Nyx; och Döden, Sömmen och Drömmarnas släkte/ nedkom hon också med, och den smärtsamma Sorgen och Klandret,/ – det skedde utan att först hon förenats med någon i kärlek –/ och hesperiderna, de som bortom Okeanos' vågor/ vaktar ett fruktbart träd och dess sköna gyllene äpplen. (Hesiod, 2003, v. 211–16)

Ifølge Nilsson (1964, s. 181) er hesperidenes hage, landet langt til vest, intet annet enn de lykksaliges øyer, Elysium, hvor Herakles sammen med andre av gudenes begunstigede og ætlinger får leve i evig salighet.

Når en skal skrive om eplet som symbol i antikk mytologi, er det hensiktsmessig å ta utgangspunkt i de gylne eplene i hesperidenes hage, fordi det kan hevdes at alle sentrale gylne epler i den greske antikken har disse som referansepunkt. Littlewood (1968) er en av dem som understreker hvordan nettopp de gylne eplene fra hesperidenes hage innehar en basal funksjon innen gresk antikk litteratur. I artikkelen ”The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature” formulerer Littlewood dette poenget på følgende måte:

In mythology the Apples of the Hesperides, most famous for their theft by Heracles, were originally those presented by Ge [Gaia] at the nuptials of Zeus and Hera, but they became common stock for most legends concerning the fruit, and later were used to describe any unusually beautiful specimens. ( Littlewood, 1968, s. 163)

Et annet viktig poeng, som ligger innbakt i det ovennevnte sitatet fra Littlewood, er hvordan de gylne eplene opprinnelig var Gaias gave til Zeus og Hera i anledning deres bryllup. Hesperidenes hage er Heras frukthage hvor hun plantet eplene fra Gaia. Så selv om det hele tiden refereres til hesperidenes epler og hesperidenes hage, i og med at det er de som har den ansvarsfulle jobben med å vokte dem, er det strengt tatt Heras hage og Heras epler det i realiteten er snakk om.

I den homeriske diktningen blir epitetet ”gyllen” ofte brukt om gjenstander som tilhører gudene, og de gylne eplene fra hesperidenes hage representerer intet unntak. Disse gylne gjenstandene bidrar ofte til å markere et skille mellom det hellige og det profane, og i myter, så vel som i sagn og eventyr, er det derfor vanlig at gylne gjenstander innehar spesielle egenskaper.

Ifølge Kirk (1976) må de gylne eplene ha hatt en langt viktigere og dypere symbolsk betydning enn det de har kommet til å symbolisere i den noe etiologiske versjonen av myten vi finner hos Apollodor: Eurystheus vet ikke hva han skal gjøre med eplene og gir dem tilbake til Herakles, som igjen gir dem til Athene som fører eplene tilbake til hesperidenes hage. Kirk (1976, s. 193) hevder det er mulig at de gylne eplene i antikken ble ansett som et symbol på udødelighet, eller en ungdomskilde, noe som kan forklare hvorfor gudene vokter dem med en slik nidkjærhet. For i tillegg til hesperidene satte Hera en drage til å vokte eplene. Dragen var avkom av urvesenet Tyfon og monsteret Echidna, og hadde hundre hoder som snakket forskjellige språk. Forbindelsen mellom dette mytiske monsteret og hesperidenes epler kommer frem hos Hesiod:

Forkys låg med Keto igjen, och hon satte till världen/ sista barnet, den skrämmande  
orm som i jordens fördolda/ trakter vid världens gräns håller vakt över gyllene  
äpplen. (Hesiod, 2003, v. 333–335)

Det var følgelig ingen enkel oppgave Herakles stod overfor da han av Eurystheus ble pålagt å erverve de gylne eplene. Men før vi går inn på hvordan Herakles løste oppgaven, og hvilken symbolsk betydning eplene kan ha i denne sammenhengen, er det nødvendig å se nærmere på hvilken rolle Herakles har i den antikke litteraturen. For eplets symbolverdi er knyttet til Herakles betydning i det greske mytiske univers.

### **Herakles posisjon i antikk mytologi og litteratur**

I det fellesgreske mytesubstratet spiller Herakles en viktig rolle. Både i litteraturen og i kunsten er superhelten Herakles den absolutte favoritten, og fra arkaisk til romersk tid utvikler han seg på mange, og til tider motstridende, måter. Selv blant filosofene får Herakles en høy stjerne (Tortzen, 2005, s.145).

Herakles var den største, i betydningen den mest populære og den mest dyrkede, av alle de greske heltene. Det gjaldt også i Athen, særlig i siste halvdel av det 6. århundre, og det er derfor ikke til å undres over at Athene er den av de greske gudene som fremstår som hans høye beskytter.

I motsetning til andre skikkelser i den greske panteon, som ofte var mer lokalt forankret, var Herakles felleseiendom for alle grekerne. Hans opprinnelse kan spores til Theben. Kun Herakles ble dyrket både i egenskap av helt så vel som i egenskap av guddom. Som den dominerende av alle de greske heltene, tiltrakk han seg over århundrene en mengde historier og attributter opprinnelig tilhørende mindre og mer lokalt forankrede helter.

Selv om det for hver historie om Herakles finnes flere, ofte selvmotsigende versjoner, hadde fortellingene som omhandlet Herakles allerede ved inngangen til klassisk tid blitt organisert inn i tre ulike kategorier: Bedriftene (*athloi*), av hvilke det fantes tolv, og som utgjør min hovedinteresse da fortellingen om Hesperidenes epler er å finne her; gjerningene (*praxeis*), som ble gjort uavhengig av bedriftene og som varierer i antall; og til slutt hendelsene (*parerga*), som foregikk, nærmest som bihistorier, under gjennomføringen av de store bragdene.

Herakles' popularitet, og hvilke aspekter ved hans karakter og historier som ble mest vektlagt, varierer gjennom århundrene. Denne forandringen kommer klarest til uttrykk i den visuelle kunsten. Hans heroiske gjerninger var et yndet tema hos de arkaiske kunstnerne i Athen og andre steder til tidlig i det 5. århundre f.Kr. Dette gjenspeiles i motiver på gjenstander av mer privat karakter, som vaser og skjold, så vel som gjennom kunstneriske utsmykninger av offentlige bygninger. Senere i det 5. århundre f.Kr. avtar imidlertid Herakles popularitet som motiv på private objekter. Dette kompenseres imidlertid ved at han velges som motiv på viktige offentlige bygninger på Olympen og i Athen. Det er også i dette århundret at Herakles blir en favorittkarakter i skuespill på den athenske scene, hvor karakterens komiske potensial ofte blir utnyttet.<sup>29</sup>

Den påfølgende redegjørelsen vil forholde seg til Apollodors versjon (1921, bd. 1, s. 165–273), som er å finne i den første boken av *Bibliothēke*. Apollodor har som alltid lagt hovedvekten på de dramatiske elementene i heltens liv. Herakles fremstilles som idealet på den arkaiske, greske mann; sterk, tapper og god, men også med farlige trekk, som skyldes Heras vrede. Han gripes av og til av et voldsomt raseri som gjør ham utilregnelig og livsfarlig, selv for hans nærmeste. Det er til gjengjeld ikke plass til store følelser, slik de kommer til uttrykk i Euripides' tragedie *Herakles*.

---

<sup>29</sup> Ifølge Tortzen (2005, s.145–146) illustreres Herakles-figurens allsidighet best ved to eksempler: Komiedikteren Aristofanes har i *Froskene* beskrevet Herakles som en stor, litt naiv og noe treg person, i motsetning til den raske og kvikke Dionysos. Helt annerledes er Xenofons bilde av helten i *Erindringer om Sokrates*. Her lar Xenofon Sokrates gjenfortelle en myte som han har hørt av sofisten Prodikos: Den unge Herakles vandret langs en øde vei, og der den delte seg møtte han to kvinner, Dyden og Lasten. De to kvinnene prøvde begge å overtale ham til å følge seg, og etter å ha hørt deres innlegg og oppfordringer til å velge deres livsførsel og verdier, foretrakk han fremfor det bekvemme det vanskelige og riktige; dydens smale vei.

## Herakles' fødsel og oppvekst

Elektryon, som var sønn av Perseus og konge av Mykene ga sin datter Alkmene til nevøen Amfitryon og overlot styret til ham mens han selv dro for å hevne drapene på sine sønner. Amfitryon, drepte imidlertid Elektryon ved et uhell før kongen rakk å dra av gårde. Amfitryon ble landsforvist til Theben og Alkmene dro med han, men hun nektet å fullbyrde ekteskapet før han hadde hevnet hennes brødre. I mellomtiden hadde imidlertid Zeus blitt betatt av Alkmene. Forkledd som Amfitryon kom han til Alkmene den natten Amfitryon var forventet å komme tilbake etter å ha hevnet hennes brødre. For å få mest mulig tid sammen med henne, forlenget han natten med tre dager. Da den riktige Amfitryon dukket opp tre dager senere, ble han ikke mottatt med den varme han hadde forventet fra Alkmenes side, og først ved å spørre spåmannen Teiresias til råds, forsto han omsider sammenhengen.

Alkmene fødte to sønner; den eldste var Herakles, hvis far var Zeus, mens den én dag yngre var Ifikles, som Amfitryon var far til.

Da Herakles var blitt åtte måneder, sendte Hera i sjalusi to slanger til barnets seng. Alkmene ble vettskremt og ropte på Amfitryon, men Herakles reiste seg opp og kvalte slangene med bare nevene. Ifølge Apollodor mente forfatteren Ferekydes<sup>30</sup> at det var Amfitryon som la slangene i sengen, fordi han ville vite hvem av guttene som var hans. Da han så at Ifikles flyktet, mens Herakles ble stående, visste han at Ifikles var hans sønn.” (referanse Apollodor)

Herakles lærte kappkjøring av Amfitryon, bryting av Autolykos, å skyte med pil og bue av Eurytos, våpenbruk av Kastor og å spille på lyre av Linos, Orfeus' bror. Herakles drepte Linos i sinne, ble frikjent, men sendt av Amfitryon til en gård på landet for å hindre at noe lignende skulle skje igjen. Der vokste han seg større og sterkere enn alle andre.

Etter endt utdannelse fikk Herakles et sverd av Hermes, bue og pil av Apollon, et gyllent brystpanser av Hefaistos og en drakt av Athene.

I en voldsom kamp mot minyene, der Herakles fikk våpen av Athene for å beseire fienden, blir Amfitryon drept. Herakles giftet seg med Kreons datter og får tre barn med henne. Hera sendte imidlertid en galskap over ham som førte til at han kastet sine egne og to av Ifikles' barn på bålet. Da han kom til sans og samling, dømte han seg selv til landflyktighet fra Theben, hvor han ble rensset for drapene av Thespios. Deretter dro han til Delfi for å rådspørre orakelet om hvor han skulle bo resten av livet. Det var Pythia<sup>31</sup> som først kalte ham Herakles. Tidligere hadde han hatt navnet Alkides. Hun sa han skulle leve i Tiryns, der han

---

<sup>30</sup> Athensk genealog. Virksom omkring 450 f.Kr. Hans verk om heltenes slekter siteres ofte av Apollodor.

<sup>31</sup> Navnet på Apollons prestinne ved orakelhelligdommen i Delfi.

skulle slave for Eurystheus i tolv år og utføre de ti oppgavene som kongen påla ham. Når han hadde fullført dem, ville han oppnå udødelighet.<sup>32</sup>

Nå ble det imidlertid tolv og ikke ti oppgaver for Herakles å fullføre, fordi Eurystheus ikke ville anerkjenne to av de første ti oppgavene. Da det vil være utenfor denne oppgavens rammer å gi en utførlig beskrivelse av Herakles' mange prøvelser, skal jeg nøye meg med å ramse dem opp, i den rekkefølgen de fremkommer i hos Apollodor, da noen av dem vil bli referert til senere. Oppgavene er som følger: 1) Løven fra Nema. 2) Hydraen i Lerna. 3) Hinden fra Kerynites. 4) Villsvinet fra Erymanthos. 5) Augeias' fjøs. 6) Fuglene fra Stymfalos. 7) Oksen fra Kreta. 8) Diomedes' hester. 9) Hippolytes belte. 10) Geryons okser. 11) Hesperidenes epler. 12) Kerberos.

I denne sammenhengen er det den ellefte oppgaven, Hesperidenes epler, som er fokuset. Jeg vil imidlertid senere i dette kapitlet problematisere rekkefølgen mellom Hesperidenes epler og Kerberos, da dette er relevant for forståelsen myten generelt, og eplets symbolverdi i denne fortellingen spesielt.

### **Herakles' ellefte oppgave, Hesperidenes epler**

Jeg vil basere min redegjørelse på Apollodors (1921, bd. 1, s. 219–233), for deretter å ta for meg fortellingens og eplenes forankring i andre klassiske kilder.

Herakles hadde utført de ti oppgavene på åtte år og én måned, men Eurystheus ville ikke godta drapet på Hydraen og rengjøringen av Augeias' fjøs, der han henholdsvis hadde fått hjelp og betalt. Derfor befalte han Herakles å hente Hesperidenes epler, som ble vaktet av dragen Ladon og Hesperidene som het Aigle, Erythia, Hesperia og Arethusa. Apollodor skriver at disse eplene ikke befant seg, slik enkelte ifølge Apollodor hevdet, i Afrika, men var under Atlas' beskyttelse under hyperboreerne.

Herakles la i vei og opplevde mange eventyr på den lange reisen. Først ble han utfordret av Ares' sønn Kyknos til en brytekamp, som ikke stoppet før et lyn skilte de to. Så kom han til Eridanos-elven, der noen nymfer viste ham hvor havguden Nereus bodde. Herakles fanget ham mens han sov, og selv om guden forvandlet seg til alle mulige skikkelser, holdt Herakles fast og ville ikke slippe ham før han hadde fått vite hvor hesperidenes epler befant seg. Da han hadde fått vite det, reiste han videre gjennom Afrika.

Poseidons sønn Antaios var konge her, og han hadde for vane å drepe fremmede ved å utfordre dem til brytekamp. Herakles ble derfor nødt til å kjempe mot ham, og han løftet ham

---

<sup>32</sup> I Euripides' skuespill *Herakles* plasseres de tolv oppgavene før drapene på hans barn. I dette skuespillet har Herakles kommet tilbake fra dødsriket og temmet Kerberos, når Hera sender galskapen over ham.

opp og klemte ham i hjel. Når Antaios berørte jorden, ble han nemlig sterkere, og noen mente derfor at han var sønn av Gaia.

Etter Afrika passerte Herakles Egypt. Her var Poseidons sønn Busiris konge. Busiris pleide å ofre fremmede på Zeus' alter på grunn av et orakel. I ni år hadde nemlig Egypt vært plaget av hungersnød, og Frasios, som var en dyktig spåmann fra Kypros, sa at den ville opphøre hvis de hvert år ofret en mann til Zeus. Busiris startet med å slakte spåmannen, og fortsatte med å ofre de fremmede som kom til landet. Herakles ble også grepet og ført til alteret i lenker, men han sprengte lenkene og drepte både Busiris og hans sønn Amfidamas.

Reisen gikk videre til Lilleasia, der Herakles tross protester fra en lokal oksedriver ofret en av hans okser. Det gjorde naturlig nok oksens eier rasende, og den dag i dag sier man eder og forbannelser når man ofrer der. Senere passerte han Arabia og Afrika igjen, der han lånte Solens gylne kopp. I den seilte han ut på det åpne havet til han kom til Kaukasus. Her skjøt han den ørnen som åt av Prometheus' lever og befridde den stakkars titanen. Det var ved denne anledningen Prometheus og kentauren Cheiron byttet skjebne, og Prometheus ble udødelig for at Cheiron skulle få dø.

Prometheus fortalte Herakles at han ikke selv måtte dra ut etter hesperidenes epler, men at han skulle overta himmelhvelvet fra Atlas og sende ham i stedet. Da Atlas kom tilbake fra hesperidene med eplene, ville han ikke ta himmelhvelvet på skuldrene igjen, men sa at han selv ville avlevere eplene til Eurystheus. Det gikk Herakles tilsynelatende med på, men det lyktes ham likevel med list å få lokket Atlas til å ta himmelen tilbake. Prometheus hadde nemlig sagt til Herakles at han skulle be om å få en pute på skuldrene. Dermed la Atlas eplene på bakken og holdt himmelen for Herakles, som snappet eplene og skyndte seg vekk. Apollodor nevner imidlertid at andre kilder sier at han ikke fikk eplene fra Atlas, men at han plukket dem selv etter å ha drept slangen som vokter eplene.

Apollodor (1921, bd. 1, s. 231–233) avslutter fortellingen med å skrive: "And having brought the apples he gave them to Eurystheus. But he, on receiving them, bestowed them on Hercules, from whom Athena got them and conveyed them back again; for it was not lawful that they should be laid down anywhere."

### **Eplenes og fortellingens forankring i klassiske kilder**

Det finnes ifølge Kirk (1976, s. 192) ingen litterære referanser til fortellingen om Hesperidenes epler fra før den klassiske perioden. Vasemalerier tar den ikke lengre tilbake enn til slutten av det 6. århundre f.Kr. Versjonen der Herakles, etter å ha drept dragen, selv plukker eplene, er i litteraturen for første gang underbygget av Euripides:



Also he came to those minstrel maids,/ to their orchard in the west,/ to pluck from the leafy apple-tree its golden fruit,/ when he had slain the tawny dragon,/ whose awful coils were twined all round to guard it;/ and he made his way into ocean's lairs,/ bringing calm to men that use the oar,/ moreover he sought the home of Atlas,/ and stretched out his hands to uphold the firmament,/ and on his manly shoulders took the starry mansions of the gods. (Euripides, 1910, v. 394–403)

Det kommer fram av dette avsnittet at Herakles tyveri av eplene og hans overtagelse av Atlas jobb med å holde oppe himmelsfæren, ikke er en logisk nødvendighet hos Euripides. Likevel viser dette avsnittet like tydelig at ervervelsen av hesperideeplene og oppholdelsen av sfæren er knyttet til hverandre ved at de to begivenhetene blir nevnt i samme avsnitt. Det kan derfor virke som om begge de to versjonene finnes hos Euripides. Det er antatt at Herakles' oppholdelse av sfæren opprinnelig var en selvstendig hendelse som senere er blitt forklart ved at Atlas hentet eplene. Det er ifølge Kirk (1976) mye som tyder på at versjonen med Atlas er den eldste av de to. Spor av den kan dateres til rundt 600 f.Kr. For denne oppgavens vedkommende vil derfor versjonen hvor Herakles får hjelp av Atlas bli prioritert, da den i tillegg åpner opp for de mest interessante perspektivene i forhold til eplet som symbol.

Kirk (1976, s. 192) påpeker at motivet ifølge Pausanias ble representert på to tidligere arbeider av peloponnesisk kunst. Versjoner fra det 5. århundre f.Kr. inkluderer detaljen om at Herakles fikk hjelp av Atlas. Atlas oppgave med å holde oppe sfæren går tilbake til Hesiod og *Theogonien*. Kirk mener likevel vi må være tilbakeholdne med å fastslå at de gylne eplene er et gammelt element i historien om Herakles. De klassiske versjonene divergerer. Enten plukket han eplene selv etter å ha drept dragen, eller så fikk han hjelp av Atlas mens han selv gjorde jobben med å holde sfæren oppe. Det ovennevnte kan brukes som belegg for begge synspunktene.

Den berømte Atlas-metopen i Zeus-tempelet på Olympen, oppført ca. 470-457 f.Kr., viser versjonen der Atlas henter eplene mens Herakles holder sfæren. I midten av komposisjonen er Herakles, til venstre for ham står gudinnen Athene som understøtter ham med sin venstre hånd. Til høyre bringer Atlas tilbake de gylne eplene fra hesperidene. I flere versjoner av historien nekter Atlas å ta tilbake byrden, men det er ikke tilfelle her. Athene understøtter slik at Herakles kan bytte sfæren med eplene.

### **Hesperidenes epler versus Kerberos i lys av Herakles' apoteose**

Selv om de fleste autoritative kilder, deriblant Euripides og Apollodor, har fortellingen om Kerberos som den siste av Herakles' oppgaver, er det imidlertid erkjent at ervervelsen av hesperidenes epler er noe mer enn kun en av mange oppgaver på Herakles' vei mot apoteose.

Det finnes kilder som må tolkes i retning av at denne bedriften opprinnelig stod som den tolvte og ikke som den ellevte. Lugauer (1967, s. 17) skriver at Diodor<sup>33</sup> nevner bortførelsen av Kerberos som det ellevte, Hesperidenes epler som det tolvte.

Sofokles fører også drepingen av hesperidedragen etter episoden i underverdenen:

The Nemean lion, a beast untamable;/ Slew the Lenean hydra ; overcame/ That  
twy-form multityde, half man, half horse./ Rude, lawless, savage, unapproachable./  
Unmatched in might ; and the Erymanthian boar ;/ Tamed in the nether world the  
monstrous whelp/ Of dread Echidna, the three-headed hound/ Of Hades, and the  
dragon-guard who watched/ The golden apples at the world's far end. (Sofokles,  
1913, bd. 2, v. 1092–1100)

Lugauer (1967, s. 18) refererer til en athensk stamnos fra begynnelsen av det femte århundre der Athene geleider Herakles, som stolt trer frem for Zeus med et eple i hånden. Bak Zeus står Hera og Poseidon. Bak Athene ses hesperidenes tre, så Atlas og en av hesperidene, til slutt den hastende Iris.

En vase fra slutten av det femte århundret viser Herakles stående med et eple foran den tronende Zeus. Bak dem står Apollon og Artemis. Hesperidenes tre er i denne fremstillingen plassert mellom Herakles og Zeus. Begge disse avbildningene underbygger en kronologi som plasser Hesperidenes epler som den tolvte og siste oppgaven for Herakles, da eplene er direkte forbundet med hans inntreden blant gudene.

I boken *The Nature of Greek Myths*, presenterer Kirk ervervelsen av hesperidenes epler som den siste av Herakles' oppgaver: "Finally comes the voyage to the Garden of the Hesperides" (1976, s. 192). Kirk går imidlertid ikke inn i noen diskusjon angående rekkefølgen av Herakles' oppgaver. Han presenterer det som en uproblematisk kjensgjerning at fortellingen med hesperidene er å regne som den siste oppgaven.

Terje Nordby (2006) plasserer også ervervelsen av de gylne eplene som den siste oppgaven i sin bok *Forvandlinger: et moderne møte med greske myter*. Heller ikke han går inn på hvilke kilder han bruker for å rettferdiggjøre denne rekkefølgen. Nilsson (1964) og Tortzen (2005) har imidlertid begge plassert Kerberos som Herakles' siste oppgave. Det er naturlig å anta at den ulike rekkefølgen hos disse forfatterne har å gjøre med hvilke antikke kilder de har brukt.

Det viktige i denne sammenheng er ikke å kategorisk slå fast at fortellingen om Hesperidenes epler er å regne som den siste oppgaven, men å konstatere at det finnes presedens, så vel antikk som nåtidig, som hevder at ervervelsen av de gylne eplene fra

---

<sup>33</sup> Greskspråkelig forfatter fra det første århundret f.Kr. som skrev en verdenshistorie fra tidenes morgen til år 60 f.Kr. I den fjerde boken av dette verket gjengir Diodor greske myter temmelig detaljert.

hesperidenes hage er det som kroner Herakles' tolv oppgaver. Implikasjonene av dette er at ervervelsen av hesperidenes gylne epler blir det mest sentrale symbolet på hans apoteose. En slik lesning vil også kunne bidra til å kaste lys over eplets symbolske rolle i denne myten, noe jeg vil ta for meg i den påfølgende delen.

### **Et feminint perspektiv på fortellingen om Hesperidenes epler**

Av de tre mytene jeg tar for meg i denne oppgaven, vil det ved første øyekast synes som om Hesperidenes epler har minst å hente på å bli belyst ut ifra et feminint perspektiv. Herakles er på alle måter selve sinnbildet på maskulinitet. En nærmere belysning vil imidlertid vise at et feminint perspektiv kan bringe frem interessante tolkninger på denne fortellingen. Det mest naturlige stedet å begynne er med hesperidene.

Hesperidene er ifølge den greske mytologien nymfer som vokter de gylne eplene. Det finnes flere versjoner om deres opphav. Som vist hevdet Hesiod at de var døtre av Nyx (natten). Senere kilder hevder imidlertid at hesperidene stammer fra Atlas og Hespera (aftenen), eller Atlas og Pleione. Men selv om det eksisterer ulike versjoner om hesperidenes opphav, er de antikke forfatterne enige om hesperidenes betydning som voktere av treet med de gylne eplene. Selv om hesperidene hos Apollodor har individuelle navn, og var kjent for sin vakre sang, skildres ingen av dem med noen distinkt personlighet verken i fortellingen om Herakles' ervervelse av de gylne eplene, eller i andre myter som omhandler dem.<sup>34</sup>

Lugauer (1967) nevner at det finnes referanser til at en av hesperidene forelsket seg i Herakles. Belegget for denne påstanden finner han på en vase. Den viser to av hesperidene som er bortvendt, mens en står foran Herakles og prøver å holde ham tilbake. Dette kan muligens tolkes i retning av en romantisk forbindelse. Et relieff av Herakles og hesperidene, hvor originalen kan dateres fra slutten av det femte århundret f.Kr., viser en av hesperidene som med triste øyne ser på Herakles. Dette kan muligens også tolkes i en romantisk retning.

Tortzen (2005) skriver at mot slutten av det 5. og inn i det 4. århundre f.Kr. finner det sted en fornyet interesse for Herakles som motiv på vaser, hvor hovedvekten blir lagt på hans menneskelige natur snarere enn hans guddommelige. Slik kan han finnes i lett romantiske

---

<sup>34</sup> Selv om hesperidene er mest kjent for sin rolle som voktere av de gylne eplene og Herakles' ervervelse av disse, dukker de også opp i fortellingen om Jason og argonautenes tokt etter Det gylne skinn. Jason dukker ifølge Apollodor opp dagen etter at Herakles har vært der og tatt deres gylne epler. Når Jason og hans argonauter ankommer finner de den døde dragen forgiftet av Herakles' piler. Den paradisiske tilstanden er brutt, og hesperidene anklager Herakles for å ha ødelagt freden. For Jason og hans følge, som på dette tidspunktet holdt på å tørste i hjel, blir likevel Herakles redningen, da han dagen før hadde sparket til en stein og avdekket en vannkilde. Lefkowitz (2003, s. 184) skriver: "Nothing could illustrate more clearly the dual nature of the heroic achievement, in both its destructiveness and its power to rescue by means of destruction".

settinger blant hesperider eller amasoner, eller på vei henimot gudestatus idet han reiser opp til himmelen i en vogn styrt av Athene, mens likbålet – symbolet på hans menneskelige lidelser – fortsatt brenner.

I sum må disse eksemplene likevel anses mer som kuriositeter enn som vesentlige bidrag til forståelse av myten, da det ikke finnes noe litteratur som understøtter en slik tolkning.

Selv om ikke Hera figurerer i selve teksten til denne historien, er hun likevel av betydning for forståelsen av den. Dette har som tidligere nevnt å gjøre med det faktum at hesperidenes epler er de eplene Hera og Zeus fikk av Gaia i anledning deres giftemål, og som Hera plantet i sin hage. Hera og Herakles forhold er problematisk, og til tider paradoksalt, for selv om Herakles' navn betyr "til Heras ære", er det lite i Heras oppførsel overfor Herakles som vitner om at disse følelsene er gjensidige. Tvert imot ser Hera det som sin oppgave å gjøre livet til Herakles så uutholdelig som mulig. I *Iliadens* 19. sang holder Agamemnon følgende tale:

Ja, selv Allfader Zevs forblindet hun, han som i velde kalles den største blant guder og menn, selv han lot seg engang dåre, og det av en kvinne, av Hera, som lumskelig svek ham, just da Alkmene, den deilige mø, i det murkranste Teben selvsamme dag skulle føde sin sønn, den sterke Herakles. (Homer, *Iliaden*, 2002, 19. sang, v. 95–99)

Homer sikter her til det faktum at Hera forsinket Herakles' fødsel og fremskyndet Eurystheus' fødsel, slik at Zeus' sønn Herakles ble underordnet Heras yndling Eurystheus.

I møte med sin snarlige død, minnes Achilleus Herakles' skjebne: "Ikke Herakles engang, den veldige, flyktet for døden, skjønt han var elsket som ingen av Zevs, den sterke Kronide, men han ble kuet av skjebnen og Heras ustyrlige vrede" (Homer, *Iliaden*, 2002, 18. sang, v. 117–19).

Det mest utfyllende eksemplet på Heras hat overfor Herakles finner vi imidlertid i Euripides' skuespill *Herakles*. Hera er oppsatt på å skade Herakles, på grunn av Zeus' forkjærlighet for hans mor Alkmene. Hun sender Iris for å beordre Lyssa, gudinnen for voldelig galskap, til å drive ham til å drepe sine barn og sin hustru, selv om han akkurat har reddet dem fra døden:

I gamle män, förfäras ej vid anblicken av Lyssa, Nattens dotter, och av gudarnas budbärarinna, Iris. Vi har icke kommit att bringa ofärd över denna stad. Vi drar i härnad mot en enda man, mot honom som man säger är Alkmenes son med Zeus. Förrän han genomkämpat sina mödor, för vars skull han måsta räddas, tillät icke Zeus, hans fader, att jag och Hera gjorde honom något ont. Men när han nu har slutfört sina storverk i Eurystheus tjänst, vill Hera att hans händer fläckas på nytt – av barnens blod! Och det vill även jag! (Euripides, 1966, s. 48)

Når Herakles kommer til seg selv ønsker han å ta selvmord, men hans venn, den athenske helten Theseus overtaler ham til å la være og heller ta imot asyl i Athen. I likhet med Hekabe<sup>35</sup> og andre karakterer i dyp fortvilelse, mener Herakles at det ikke finnes noen rettferdighet i verden. Han er Zeus' sønn, og den største av alle helter, men likevel har ikke hans far beskyttet ham. Han sier til Theseus og Amfitryon:

Nu kan hon dansa, Zeus gemål, den prisade, så att Olympen ekar under hennes skor!  
Nu har hon nått det mål hon föresatte sig: att rycka undan marken under fötterna på  
Hellas främste man! Vem vill väl bedja till en sådan gudom? Svartsjuk för en  
kvinnas skull på Zeus, har hon tillintetgjort en skuldlös man, som alltid slitit ont för  
fosterlandets väl. (Euripides, *Herakles*, 1966, s. 69)

Herakles går i sin fortvilelse så langt som til å tvile på hvorvidt de tradisjonelle mytene om gudene er sanne:

För min del tror jag inte och skall aldrig tro att gudar ger sig hän åt otillbörlig kärlek,  
eller slår varann i bojor – inte heller att den ena är den andres överman. En gud som  
verkligen kan kallas gud, beror av ingen. Det där är bara skalders jämmerliga påhitt.  
(Euripides, *Herakles*, 1966, s. 70)

På dette tidspunktet i livet vet ikke Herakles det som publikum vet, at Zeus faktisk bryr seg om sin sønn, og at han til slutt vil opphøye ham til en av gudene, men at han fortsatt må gjennomleve flere lidelser og prøvelser. Skuespillet demonstrerer at gudene faktisk eksisterer, og at poetene har skildret dem riktig. Men dramaet illustrerer også at gudene ikke bryr seg om menneskene med samme grad av sympati som menneskene kan vise henimot hverandre.

Baring og Cashford (1991, s.315) foreslår at Herakles' tolv oppgaver symboliserer de tolv månedene i året, når solen "arbeider" seg gjennom året. Selv om Herakles påtar seg oppgavene motvillig etter Heras ønske, er det ifølge de samme forfatterne likevel mulig å se konturene av et fortidig tjenerforhold eller sønn-elsker-forhold til gudinnen, noe navnet hans impliserer. Dette antyder at det gamle ritualet hvor solen forener seg med fullmånen, når han har vunnet henne gjennom sine tjenester, kan ligge bak fortellingen. Bildet av Herakles som en voksen mann sugende på Heras bryst, er en rollefordeling vi finner igjen i faraoenes suging på brystene til Isis i deres rolle som sønn-elsker til gudinnen. Den greske legenden forteller at Zeus dysset Hera i søvn, og Hermes puttet Herakles til brystet, men han beit til og Hera våknet, og idet hun kastet ham av ble den spilte melken til melkeveien.

---

<sup>35</sup> Dronning i Troja under krigen mot grekerne. Gift med kong Priamos, og mor til 19 barn, deriblant Hektor, Paris og Cassandra. Som den eneste i sin familie overlever hun Den trojanske krig, og har siden Homers og Euripides' skildringer av henne vært symbolet på den egentlige taperen i krig: moren.

Det er imidlertid ikke nødvendig å akseptere Baring og Cashfords tolkning for å godta at det eksisterer et skjebnefellesskap mellom Herakles og Hera. For selv om Hera fremstår som hans fremste fiende, så ville ikke Herakles ha kunnet fullføre sin livsgjerning uten de prøvelsene Hera utsetter ham for. Det er Hera som paradoksalt nok baner veien for hans apoteose. Slik får den symbolske betydningen av Herakles' ervervelse av hesperidenes gygne epler nok en dimensjon: Herakles' ervervelse av eplene symboliserer slutten på de prøvelsene Hera utsetter ham for. Idet han holder eplene fra Heras hage i sin hånd, holder han det synlige beviset for sin opptakelse blant gudene. I forlengelsen av dette kan det og symboliserer en forsoning dem imellom, for som Apollodor (1921, s. 271–73) skriver i sin avslutning om Herakles: "Thereafter he obtained immortality, and being reconciled to Hera he married her daughter Hebe, by whom he had sons, Alexiades and Anicetus." I lys av dette blir Herakles' etymologiske betydning, "til Heras ære", ikke fullt så paradoksal som det kunne synes ved første øyekast.

Med sine konnotasjoner til skjønnhet, kjærlighet og fruktbarhet kan eplet som symbol synes å ha lite å hente på å bli satt i sammenheng med Athene, hvis karakter representerer andre verdier. Det kan også, med en viss rett, hevdes at Athene og Herakles utgjør et umake par. På den ene siden har vi den kloke og jomfruelige Athene, og på den andre Herakles som ofte agerer mer på instinkt, og som for en moderne leser av Apollodor, fremstår som temmelig brutal. Det sivilisatoriske aspektet er ikke det karaktertrekket som er mest fremtredende hos Herakles. Her må det selvfølgelig tas forbehold i og med Herakles' lange virkningshistorie og det faktum at ulike forfattere har fokusert på ulike aspekter ved hans karakter.

Odysseus utgjør således en mye mer kompatibel protegé for Athene. Men selv om ikke Herakles kan rokke ved Odysseus' status som Athenes foretrukne helt, så kan heller ikke Odysseus rokke ved Herakles status som den fremste av alle greske helter. Athene er den som kommer heltene til unnsetning i deres mest prøvede time, når deres livsgjerning står på spill, for å gi dem mot, fornyet styrke og gode råd. Når Herakles i Euripides *Herakles*, etter å ha drept sine barn og sin hustru, er i ferd med å ta livet av Amfitryon, sin mors mann og den han anser som sin far, er det Athene som kommer ham til unnsetning: "Men då visar sig en syn som liknar Pallas, skakande sin lans mot honom. Hon slunger nu en väldig sten mot Herakles, som hejdar honom i hans raseri och sänker hans själ i sömn" (Euripides, 1966, s. 54). Her ser vi hvordan Euripides lar Athene intervenere i det øyeblikket han er i ferd med å gjøre skaden mer uopprettelig enn den allerede er. Athenes rolle gjenkjennes her som tilsvarende den hun hadde i *Iliaden* da hun hindret Achilleus å gå løs på Agamemnon.

I fortellingen om Hesperidenes epler spiller Athene, i alle fall kvantitativt sett en meget beskjeden rolle. Hennes totale nærvær i denne fortellingen er hos Apollodor beskrevet kun med et par linjer. Imidlertid trår hun ikke inn på et hvilket som helst tidspunkt i fortellingen, men er den som avslutter den, i og med at Herakles overrekker henne eplene. Hun plasserer dem tilbake i hesperidenes hage da det ikke er riktig at de skal være hos menneskene. Gjennom å godta fortellingen om Hesperidenes epler som den oppgaven som fullbyrder Herakles udødelighet, får Athenes inntreden i denne fortellingen en ny dimensjon. Idet vi godtar ervervelsen av eplene som det symbolske beviset for Herakles apoteose, hva er da mer passende enn at Athene presenterer Herakles foran gudene, i hans nye status, i kraft av nå å være en av dem.

### **Tolkningens betydning for eplet som symbol**

Det aspektet som er mest fremtredende i forhold til eplet som symbol er apoteoseaspektet. Dokumentasjonen viser at det finnes antikke kilder som plasserer fortellingen om Hesperidenes epler som den siste av Herakles' oppgaver. Innenfor en kristen forståelseshorisont vil nok Kerberos-fortellingen med tilbakekomsten fra Hades rike være den fortellingen som i høyest grad viser Herakles' overskridelse av grensen mellom menneske og gud. Jeg vil imidlertid hevde, at fortellingen om Hesperidenes epler i enda høyere grad illustrerer denne overgangen. Hades er det stedet hvor menneskene havnet etter sin død, så selv om Herakles klarer å komme tilbake fra Hades, så overskrider han her en sfære som tilhører menneskenes verden. Hesperidenes hage er imidlertid gudenes hage, og hesperidenes epler er gudenes føde, i likhet med ambrosia og nektar. I fortellingen om Hesperidenes epler overskrider Herakles derfor en sfære som kun tilhører gudene. I forhold til apoteoseaspektet er det derfor mest tilfredstillende å plassere Hesperidenes epler som Herakles' siste oppgave.

Idet Herakles får tak i eplene holder han bokstavelig talt symbolet på sin egen apoteose i hånden. I fortellingen blir eplet det symbolske bindeledd mellom mennesker og guder. Temaet blir særlig aktuelt sett i lys av Herakles' posisjon som helt. Med Zeus som far og en vanlig kvinne til mor, er Herakles i seg selv et bindeledd mellom menneske og gud. Hesperidenes epler tilhører gudenes sfære, og står i denne historien nettopp som symbol på skillet mellom menneskets sfære og gudenes sfære. Den versjonen hvor Herakles må ha hjelp av Atlas for å hente eplene, illustrerer at Herakles på dette stadiet mangler den nødvendige status for å hente eplene selv.

Det feminine perspektivet er i fortellingen om Hesperidenes epler representert gjennom Hera og Athene. Hera er den som står bak Herakles' prøvelser. Likevel inngår Hera

og Herakles i et skjebnefellesskap. Men hva symboliseres egentlig Herakles' ervervelse av Heras epler? De symboliserer både Herakles' apoteose og hans forsoning med Hera. Idet Herakles blir presentert for de andre gudene av Athene, holder han eplene i hånden som det symbolske beviset på at han nå er en av dem.



## Atalante og Hippomenes, Artemis versus Afrodite

You may, perchance, have heard of a maid who surpassed swift-footed men in the contest of the race. (Ovid, 1916, bd. 2, s. 105)

Det er fremfor alt to fortellinger som har gitt Atalante en sentral plass innen den greske mytologien. For oppgavens problemstilling er det fortellingen om Atalante og Hippomenes som er av størst interesse, da det er i denne fortellingen eplet figurerer som sentralt symbol. Det er likevel hensiktsmessig med en kort presentasjon av Jakten på det kalydonske villsvinet, da jeg vil bruke elementer fra denne fortellingen for å underbygge argumentasjonen senere i oppgaven. Fortellingen som følger er hentet fra Apollodor (1921, bd. 1, s. 65–69).

### Jakten på det kalydonske villsvinet

Ved de årlige seremoniene, der en del av årets første grøde ble ofret til ære for alle gudene, var Oineus kommet i skade for å glemme Artemis. For denne krenkelsen ble Artemis så sint at hun sendte et gigantisk villsvin, som drepte alle på sin vei. Oineus ba om hjelp over hele Grekenland for å få bukt med udyret, og utlovet selve skinnet som premie til den som kunne nedlegge dyret. Det samlet seg en stor flokk unge helter som gjerne ville delta i jakten, deriblant Atalante.

Da alle var samlet, og Oineus hadde bevertet dem i ni dager, nektet noen av mennene å være med hvis Atalante også skulle delta. Jakten var for menn, ikke for kvinner. Meleager, som var blitt forelsket i Atalante, klarte imidlertid å overtale dem til å godta hennes deltagelse i jakten. Om Meleager var det blitt spådd at hans liv bare ville vare til det trestykket som lå på ildstedet, hadde brent opp. Moren rev derfor trestykket ut av ilden og gjemte det.

Da dyret var omringet, drepte det flere av heltene. Atalante var den første som traff villsvinet, men det var Meleager som drepte det. Da han fikk overrakt skinnet, ga han det videre til Atalante. Fetterne ble rasende fordi en kvinne fikk prisen foran nesen på mennene. De tok skinnet fra henne og sa at det tilhørte dem på grunn av deres slektskap med Meleager. Meleager ble rasende og slo Thestios' to sønner i hjel, og ga på nytt skinnet til Atalante. Meleagers mor ble så ulykkelig over sine nevøers død at hun tok vedstykket frem fra kisten og kastet det på bålet. Idet Althaia trestykket traff ilden, døde Meleager.

Denne fortellingen illustrer hvilken tvetydig rolle Atalante spiller innen det greske mytiske univers. Hun representerer både feminine kvaliteter i kraft av sin skjønnhet og ærbarhet, og maskuline kvaliteter, i form av sitt mot, sin styrke og sine overlegne ferdigheter i jakt og strid. Det er imidlertid ikke mulig ut ifra denne fortellingen å identifisere hennes

karakter som nærmere beslektet Artemis, enn for eksempel Athene, som jo har mange av de samme karaktertrekkene. Fortellingen om Atalante og Hippomenes vil imidlertid synliggjøre at Atalante må forstås i relasjon til Artemis, hvilket utgjør grunnlaget for min tolkning av denne myten. Fortellingen er hentet fra Apollodors (1921, bd. 1, s. 399–403).

### **Apollodors versjon av myten om Atalante og Hippomenes**

Kongen i Arkadia, Iasos, ville gjerne ha mannlig avkom, og satte derfor sin førstefødte, Atalante, ut på et øde fjell. En stor hunnbjørn fant henne og diet henne til noen jegere en dag oppdaget at bjørnen passet et menneskebarn. De fikk tak i Atalante og tok henne med seg hjem. Atalante vokste opp hos jegerne, og tilbrakte det meste av tiden med å streife omkring i skogene. Da hun ble voksen, avslo hun alle tilnærmelser fra menn. Da to kentaurer forsøkte å voldta henne, drepte hun dem med pilene sine. Atalantes ry som skytter spredte seg over hele den greske verden. Under gravlekene for Pelias deltok hun i bryting, og beseiret ingen ringere enn Peleus.<sup>36</sup>

Ikke lenge etter ble hun gjenforent med foreldrene, og under kraftig press fra faren gikk hun med på å gifte seg. Reglene var enkle; hvis hun innhentet løperen før målstreken, kunne hun drepe ham på stedet, i motsatt fall skulle de gifte seg. Mange prøvde lykken, og mange ble drept, etter at Atalante med sin overlegne hurtighet hadde tatt dem igjen.

Hippomenes<sup>37</sup>, forelsket seg i den sterke Atalante, og stilte opp til kappløping. Han hadde imidlertid forberedt seg bedre enn sine forgjengere. Av Afrodite hadde han fått noen gullepler, og eplene ble hans redning. Da Atalante halte innpå ham, slapp han eplene ett etter ett, og Atalante kunne ikke dy seg, men stanset og plukket dem opp. For første gang lyktes det henne ikke å beseire sin motstander. Resultatet ble at de ble gift. Apollodor skriver videre at en gang de var på jakt, gikk de inn i Zeus' helligdom, og mens de hadde samleie der, ble de forvandlet til løver.

Apollodor har i sin fremstilling av denne fortellingen utelatt noen sentrale aspekter i forhold til denne oppgavens problemstilling. Jeg har derfor valgt å supplere Apollodors versjon med Ovids slik den fremkommer i hans bok *Metamorfoser*. Ovid har i sin behandling av denne fortellingen lagt mye mer vekt på selve kjærlighetsaspektet. Så kalte han seg da også, både i sitt eget gravepigram og i selvbiografien *tenerorum lusor amorum*; ”den ømme

---

<sup>36</sup> Far til Achilleus, gift med Thetis. Det var under deres bryllup Eris kastet *Stridens eple* inn blant gudinnene, hvilket resulterte i Den trojanske krig.

<sup>37</sup> Apollodor bruker navnet Melanion om Hippomenes. Dette har å gjøre med at fortellingen om Atalante fantes i forskjellige versjoner, med forskjellige lokale variasjoner. For å gjøre teksten mer lesevennlig bruker jeg konsekvent Hippomenes.

elskovens lekende dikter” (Selliaas Thorsen, 2001, s. 13). I tillegg fører så vel Atalante som Hippomenes indre dialoger, hvilket fører til at de fremstår som psykologisk komplekse karakterer.

### **Ovids behandling av myten**

Fortellingen om Atalante og Hippomenes er hos Ovid en fortelling i fortellingen. Rammefortellingen er historien om Afrodite og Adonis. Ovid lar Afrodite fortelle Adonis historien om Atalante og Hippomenes, som en atspredelse for å holde ham borte fra jakt. Ovid nevner ikke Atalantes tidligere livshistorie, men lar Afrodite innlede fortellingen med å si til Adonis: ”You may, perchance, have heard of a maid who surpassed swift-footed men in the contest of the race” (Ovid, 1916, bd. 2, s. 105).

I motsetning til Apollodor, som verken skriver om løpet eller Hippomenes’ gryende fascinasjon for Atalante særlig utfyllende, er det dette som særlig interesserer Ovid. Ovid forteller at et orakel som Atalante hadde konsultert angående en ektemann hadde svart følgende: ”A husband will be your bane, O Atalanta; flee from the intercourse of husband; and yet you will not escape, and, though living, you will lose yourself” (Ovid, 1916, bd. 2, s. 105). Hun sverger derfor på ikke å gifte seg med mindre en mann klarer å beseire henne i et kappløp: ”Wife and couch shall be given as prize unto the swift, but death shall be the reward of those who lag behind” (Ovid, 1916, bd. 2, s. 105).

Hippomenes undrer seg over hvorfor menn var villige til å risikere livet for en hustru, men når han ser Atalantes skjønnhet angreir han.

Hippomenes forteller Atalante om sin edle herkomst, og sitt slektskap med Neptun (Poseidon), som er hans oldefar. Allerede på dette stadiet i Ovids beretning begynner Atalante å vakle. Hos Atalante foregår det en følelsesmessig konflikt, hvor hun veksler mellom en gryende forelskelse og sin opprinnelige nådeløse holdning:

O stranger, go hence while still you may; flee from this bloody wedlock. Marriage with me is a fatal thing. ... Yet why this care for you, since so many have already perished? Let him look to himself! let him perish, too, since by the death of so many suitors he was not warned, and cares so little for his life. (Ovid, 1916, bd. 2, s. 109)

Atalantes far og folket krever at løpet skal gå sin gang, og Hippomenes påkaller Afrodite: ”O may Cytherea,” he said, ”be near, I pray, and assist the thing I dare and smile upon the love which she has given” (Ovid, 1916, bd. 2, s. 109). Afrodite forteller videre:

A kindly breeze bore this soft prayer to me and I confess it moved my heart. And there was but scanty time to give him aid. There is a field, the natives call it the field

of Tamasus, the richest portion of the Cyprian land, which in ancient times men set apart to me and bade my temples be enriched with this. Within this field there stands a tree gleaming with golden leaves and its branches crackle with the same bright gold. Fresh come from there, I chanced to have in my hand three golden apples which I had plucked. Revealing myself to no one save to him, I approached Hippomenes and taught him how to use the apples. (Ovid, 1916, bd. 2, s.111)

Under løpet kjemper Atalante hele tiden med seg selv, og med hvorvidt hun egentlig ønsker å vinne: "Oh, how often, when she could have passed him, did she delay and after gazing long upon his face reluctantly leave him behind!" (Ovid, 1916, bd. 2, s. 111). Hippomenes benytter seg nå av Afrodites gave og kaster det første eplet: "The maid beheld it with wonder and, eager to possess the shining fruit, she turned out of her course and picked up the rolling golden thing" (Ovid, 1916, bd. 2, s. 111). Det samme gjentar seg med det andre eplet. Atalante klarer imidlertid nok en gang å innhente ham. Hippomenes tar da det siste eplet og utbryter: "Now be near me, goddess, author of my gift!" (Ovid, 1916, bd. 2, s. 113) Ovid dveler ved det øyeblikket Atalante vurderer hvorvidt hun skal gå for det siste gylne eplet eller ikke:

The girl seemed to hesitate whether or not she should go after it. I forced her to take it up, and added weight to the fruit she carried, and so impeded her equally with weight of her burden and with her loss of time. And, lest my story be longer than the race itself, the maiden was outstripped; the victor led away his prize. (Ovid, 1916, bd. 2, s.113)

Imidlertid glemmer Hippomenes å takke og ofre til Afrodite for å ha kommet ham til unnsetning. Afrodite bestemmer seg derfor for å statuere et eksempel. Idet de hviler ut i tempelet til Kybele<sup>38</sup>, tenner hun lysten i Hippomenes, med det resultat at de skjender helligdommen med elskov. Som straff forvandler Kybele dem til to løver. Afrodite avslutter beretningen med en advarsel til Adonis: "These beasts, and with them all other savage things which turn not their backs in flight, but offer their breast to battle, do you, for my sake, dear boy, avoid, lest your manly courage be the ruin of us both" (Ovid, 1916, bd. 2, s. 115).

Ifølge Foster (1899, s. 42) er fortellingen Ovid bygger på i *Metamorfoser* svært gammel, og kan spores tilbake, gjennom fragmenter, til Hesiods dikt om Heroine. Likevel sier disse fragmentene ikke noe om at Hesiod brukte epler i historien. Da Foster utga sin artikkel i 1899 fantes det ingen før de aleksandrinske forfatterne som kunne belyse dette, da

---

<sup>38</sup> Kybele var en frygisk fruktbarhetsgudinne fra den anatoliske byen Pessinus. Kybele var knyttet til fjell og ville dyr, særlig løven. Som andre orientalske morsgudinner hadde hun en ung elsker, hvis årlige død og oppstandelse feires av hennes kastratprester. På 400-tallet f.Kr. dukker Kybele opp i greske havnebyer, der hun i hellenisert form kalles Den store mor og identifiseres med Demeter eller Gudenes mor, men hadde i klassisk tid ingen offentlig kult. (Tortzen, 2005, s. 305)

Theokrit<sup>39</sup> var den tidligste etter Hesiod som skrev om denne myten. Foster (1899, s. 42) hevder det derfor ikke ville vært mulig å fastslå hvorvidt eplene i denne myten var et senere tillegg om ikke et gresk krater var blitt funnet i 1887. Krateret ble datert til midten av det 5. århundret, og representerer tydelig fortellingen om Atalante og Hippomenes. Ifølge Foster ser man til venstre på bildet Atalantes far og en naken Atalante. På høyre side gjør Hippomenes seg klar, men stopper og ser på Afrodite, som åpenbarer seg for ham, selv om hun virker å være usynlig for de andre. I sin høyre hånd holder hun et eple, som hun rekker Hippomenes. Eros som er med henne har med seg et annet eple. Det kan ikke med sikkerhet fastslås hvorvidt hun i sin venstre hånd holder et tredje eple eller ikke, da denne nesten er utvasket. Foster (1899, s. 42) mener det derfor vil være naturlig å anta at Theokrit verken konstruerer eller låner fra en av sine samtidige, men refererer til den gamle formen av legenden, muligens Hesiods, når han skriver:

Hippomenes, when he a maid would wed,/ Took apples in his hand and on he sped./  
Famed Atalanta's heart was won by this;/ She marked, and maddening sank in  
Love's abyss. (sitert i Foster, 1899, s. 42)

Selv om Ovids versjon av myten er mer utfyllende og psykologiserende, er den helt i overensstemmelse med beskrivelsen gjengitt ovenfor, hvilket tyder på at også han forholder seg til den samme kilden som Theokrit. I ettertid er det imidlertid funnet en papyrus som etablerer eplets tilhørighet i fortellingen om Atalante og Hippomenes i den antikke litteraturen (Littlewood, 1968, s. 152). Det er derfor mye som underbygger at eplet allerede fra de tidligste kilder spilte en sentral rolle i myten.

### **Et feminint perspektiv på fortellingen om Atalante og Hippomenes**

Selv om Foster (1899) bruker fortellingen om Atalante og Hippomenes som begrunnelse for at eplet som symbol må ses i lys av dets tilknytning til Afrodite, er min påstand at det er i spenningsfeltet mellom sfæren til Artemis og sfæren til Afrodite at fortellingens dramatiske potensial fremtrer, og at eplet som symbol trer klarest frem.

Atalantes tilknytning til Artemis kommer til syne allerede i begynnelsen av fortellingen om henne. At en bjørn tar og dier henne, når hun blir satt ut i ødemarken for å dø, må ses i sammenheng med at bjørnen, og da særlig hunnbjørnen, er et av dyrene som i høyest grad er assosiert Artemis. En naturlig tolkning vil derfor være at når bjørnen tar Atalante til

---

<sup>39</sup> Theokrit, (ca 250 f.Kr.), gresk dikter av en rekke idyller.

seg, er det i symbolsk forstand Artemis som tar vare på Atalante. I likhet med Artemis er Atalante mer tilhørende i villmarken enn i det siviliserte samfunn.

Artemis er den fremste jegeren av de greske gudene, og jegermotivet er tungt nærværende i fortellingen om Atalante. Hun blir selv en av de fremste jegerne, noe hennes deltakelse og viktighet i Jakten på det kalydonske villsvinet viser. Jegermotivet er samtidig med på å understreke at Atalante befinner seg i grenslandet mellom natur og kultur. Jegeren kjennetegnes blant annet gjennom å ha sitt virke på sivilisasjonens yterkant. Sivilisasjonen, representert ved farens avvisning av jentebarnet, vil ikke vite av Atalante.

Naturen, representert ved bjørnen, tar vare på henne. I likhet med sin guddommelige referent, beveger Atalante seg i spenningsfeltet mellom motstridende krefter.

Atalante utmerker seg på flere av mennenes felter. Hennes beherskelse av maskuline gjøremål, som det å beseire Peleus i bryting, tegner et bilde av en kvinne med høy grad av selvstendighet. Som kvinne møter hun imidlertid betydelig motstand. De mannlige jaktdeltakerne vil ikke la henne være en del av jaktlaget, og når Meleager vil forære henne skinnet, blir hans mannlige slektninger så forarget over at en kvinne skal få skinnet, at det bryter ut krangel med dødelig utgang.

Det er et paradoks at selv om Meleager begunstiger og forsvarer Atalante, utgjør han, med sine romantiske intensjoner, en større trussel mot hennes integritet, enn de mer åpenlyst fiendtlige deltakerne. Dette har å gjøre med forståelsen av Atalante som en karakter fullstendig innenfor Artemis' sfære. Selv om Artemis er kompromissløst jomfruelig i sin omgang med menn, er det flere aspekter ved henne som berører den maskuline sfæren. Artemis foretrukne følgesvenner, nymfene, er jenter i niårsalderen, i sin mest gutteaktige fase før de blir kjønnsmodne. Men selv om Atalantes "gutteaktighet" kan ses i lys av Artemis' nymfer, vil en like adekvat tolkning være at hun må være tøff og dyktig for å kunne forsvare sin frie stilling som jeger, sin seksuelle og rituelle integritet. Ja, faktisk dyktigere og tøffere enn mennene. Fornektet av sin far på grunn av sitt kjønn, blir hun på mennenes områder dyktigere enn mennene selv.

Atalante verner om sin jomfruelighet. I likhet med Artemis er hennes jomfruelighet hele tiden truet, og i likhet med Artemis gir angrep på hennes seksuelle integritet seg utslag i voldsom aggresjon og gjengjeldelse. Når to kentaurer forsøker å voldta henne, dreper hun dem. Hos Ovid blir advarselen mot kjønnslig omgang gjort eksplisitt gjennom orakelets spådom. En forståelse av Atalante i lys av Artemis gjør imidlertid en slik spådom overflødig, fordi Artemis' sfære er ensbetydende med jomfruelighet.

Det er derfor hensiktsmessig å se Atalantes kamp for sin jomfruelighet ut ifra de konsekvenser et tap av jomfruelighet vil innebære. Konsekvensene kan imidlertid ikke atskilles fra en oppfatning av Atalante som en personifisering av Artemis, som må ligge til grunn for enhver dypere forståelse av mytene om henne. Fravær av jomfruelighet impliserer ekteskap, og ekteskap innebærer slutten på Atalantes frie livet som jeger, og at hennes forbindelse med Artemis brytes. Konsekvensene for Atalante er åpenbare. Idet hun trer ut av Artemis' sfære mister hun kontakten med sin guddommelige referent og blir som karakter tilnærmet uforståelig. Som orakelet i Ovids versjon sier: "though living, you will lose yourself". Ekteskap med dets implikasjoner er uforenlig med hennes karakter som personifisering av Artemis. Motvillig går Atalante med på sin fars ønske om giftemål, men hun setter harde vilkår. Atalantes fremtidige mann må vise seg verdig gjennom å beseire henne i kappløp. Premissene for konkurransen innebærer at hun fortsatt vil forbli ugift, da ingen dødelige menn vil være i stand til å slå henne.

Det at de tapende beilerne må bøte med livet, er helt i tråd med en lesning av Atalante som en Artemisskikkelse. Artemis tar livet like lett som hun beskytter det. Denne nådeløsheten er et av Artemis mest særegne karaktertrekk. I *Iliaden* og *Odyseen* refereres det til "å bli tatt av Artemis", hvilket vil si det samme som å dø. For en som lever i sivilisasjonens grenseland som jeger, er døden en naturlig del av livet. Kapitlet om Artemis viste at hun var nådeløs mot individer som forbrøt seg mot de rituelle renhetskravene, den rituelle integriteten, det være seg menn eller kvinner. Jenter i hennes tjeneste som ikke overholdt renhetsreglene, ble ikke bare straffet individuelt, men forårsaket lidelser og sykdom for hele det samfunnet de var en del av.

Bedre gikk det ikke med de menn som trengte seg inn på Artemis intimsfære, som forstyrret ritualene, eller manglet den nødvendige rituelle renhet for å bevege seg inn på hennes område. Apollodors (1921, bd. 1, s. 323–25) fortellingen om Aktaion illustrerer dette poenget. Aktaion kommer over Artemis mens hun bader naken i et skogstjern sammen med noen nymfer. Artemis forvandler ham umiddelbart til en hjort, og pusser hans egne hunder på ham, med det resultat at han blir revet i stykker og fortært av sine egne følgesvenner. En sannsynlig tolkning er at Aktaion overvar et av Artemis hellige ritualer. Jegeren skal ofre i Artemis' lunder, for å beskytte dyrene og føle seg ett med det byttet han må nedlegge. Aktaion gjør det motsatte, han kommer som fremmed og kikker respektløst og med begjær på jaktgudinnen. Han er jegeren som sluntrer unna ritualen og i stedet hengir seg til spontane lyster. Han tar ikke den religiøse dimensjonen ved jakten alvorlig, og hans straff blir å føle hvordan det er å være bytte. Fortellingen om Aktaion er bare en av mange liknende

fortellinger, hvis hensikt var å understreke, at Artemis' vrede i hovedsak ble rettet mot menn som forgrep seg på deltakere og kvinner som var ute av stand til å overholde avholdenhetskravet.

De mange paradoksene vedrørende Artemis kan gjenfinnes i fortellingen om Atalante og Hippomenes. Artemis er både jegeren som dreper byttet, og det drepte byttet selv. Atalantes løp mot Hippomenes illustrerer denne todeltheten. Atalante er utvilsomt jegeren, for dersom hun vinner vil Hippomenes måtte bøte med livet. Men Atalante er også byttet. Hippomenes løper for å beseire henne. Klarer han det må Atalante tre ut av Artemis sfære og bli hans hustru. De er begge jegere og de er begge bytte. De løper begge for livet. Hippomenes fordi han helt konkret vil bli drept dersom Atalante vinner, Atalante løper for sin fortsatte eksistens som Artemisskikkelse.

Det er først når en tar alle disse betraktningene med i historien at myten om Atalante og Hippomenes blir noe mer enn en søt fortelling om hvordan mannen vant den gjenstridige jentas hjerte. Kjennskap til greske myter muliggjør en forståelse som ser utover dette ferniss av romantisk uskyldighet. Bak det hele hviler redselen for å gjennomleve overgangen fra ung pike til voksen kvinne. Lik jentene som ofret sine klær til Artemis for å markere overgangen til en ny status i livet, slik er Atalantes løp mot Hippomenes et løp for hennes fortsatte eksistens som Artemisskikkelse. Sett i lys av dette, blir Ovids romantiserte og psykologiserende versjon, av underordnet verdi for å forstå denne mytens dypere symbolske betydning. Det skyldes at spørsmålet om Atalante følelser for Hippomenes er underordnet det faktum at Atalante løper for sin fortsatte eksistens som "seg selv".

Atalante utstråler rituell integritet og renhet, egenskaper høyt verdsatt av Artemis. Triumfene hun feirer på mange av mennenes domener vitner om en person som gudene smiler ned på. Det er likevel sjelden at de greske mytene farer varsomt med så egenrådige kvinner. Det ligger i kortene at Atalante må temmes.<sup>40</sup> Hvilket leder direkte over til Afrodites og eplenes betydning i denne fortellingen.

Det er et poeng, sett i forhold til problemstillingen for denne oppgaven, at Ovid plasserer fortellingen om Atalante og Hippomenes i munnen på Afrodite. For i likhet med hva tilfellet er i Euripides' *Hippolytos* kan hovedtemaet i fortellingen leses som en kamp mellom de to gudinnene og deres respektive sfærer. Enda mer sammensatt blir perspektivet i lys av

---

<sup>40</sup> O'Brien (1993, s. 184) henviser til Claude Calame som i sin studie av kvinnelige kor i arkaisk kult har vist at den mest overbevisende metaforen for ekteskap er temmingen av en ung merr eller kvige. Kvinnen blir sett på som et vilt, utemmet dyr, som trenger å bli kultivert og sivilisert, gjennom å bli brutt ned. Artemis, Afrodite og Hera synes å være de guddommer satt i ansvar for å beskytte de etterfølgende faser i prosessen med å integrere den unge kvinnen til voksenlivet. Artemis garanterer for den initierende fasen, Afrodite egger til forførelse og inspirerer seksuelle lyster, mens Hera beskytter ekteskapet og den modne kvinnen.



Euripides' tragedie *Hippolytos*, hvor Artemis, som straff for Afrodites iscenesettelse av Hippolytos død, sier hun skal få sin hevn gjennom å drepe det mennesket som er kjærest for Afrodite. Det er naturlig å tenke seg at Artemis refererer til Adonis, som jo blir drept av et villsvin. Siden rammefortellingen for Ovids versjon av Atalante og Hippomenes nettopp er historien om Afrodite og Adonis, blir konflikten mellom de to gudinnene og deres respektive sfærer meget potent.

Nordby (2006) hevder at Afrodites rolle er å personifisere kjærligheten. Hippomenes, som skjønner at han reelt sett er sjanseløs i et kappløp med Atalante, ber Afrodite om hjelp. Dette kan godt tolkes som om han ber Afrodite bruke sin makt til å få Atalante forelsket i ham ved å la ham vinne løpet. Subsidiært kan hele løpet leses som et bilde på Atalantes gryende forelskelse i ham. Likevel er det mulig å tegne et bilde av større kompleksitet gjennom å fokusere på samspillet mellom de ulike aktørene i forhold til hva de representerer. At Afrodite kommer Hippomenes til unnsetning med gylne epler, er forståelig ut ifra hvem Afrodite er og hva hun symboliserer. I "kampen" mellom Atalante og Hippomenes, er det liten tvil om hvem som vil få Afrodites støtte. En person i kjærlighetens ærend vil kunne regne med Afrodite. Atalante er følgelig ingen helt for Afrodite, like lite som Hippolytos er det i Euripides' skuespill. Det er av opplagte grunner flere likhetstrekk mellom Hippolytos og Atalante, da de begge i høy grad forholder seg, og må forstås ut ifra, sin identifisering med Artemis. Selv om fornektelsen av Afrodite ikke er like eksplisitt uttrykt i fortellingen om Atalante og Hippomenes som den er i *Hippolytos*, er Atalantes måte å leve på i seg selv en fornektelse av Afrodites sfære. De betydelige kvalitetene som Atalante innehar finner ingen resonansbunn i Afrodites verden. Jakt, jomfruelighet og villmark er ikke Afrodites domener. En kvinne, og til og med en meget attraktiv sådan, som har tenkt å leve urørt og uten fysisk kjærlighet, kan ikke forvente seg sympati fra Afrodites side. All indre og ytre logikk taler for at Afrodite vil sympatisere med enhver plan som går ut på å få Atalante ut av sin jomfruelige tilstand, og i forlengelsen av det, ut av Artemis' sfære. Afrodite er kjærlighetens gudinne, og en fornektelse av kjærligheten er en fornektelse av henne, og akkurat som i *Hippolytos* er det Afrodite som går seirende ut av konfrontasjonen.

### **Tolkningens betydning for eplet som symbol**

Eplet plasserer seg i fortellingen om Atalante og Hippomenes ved handlingens absolutte klimaks, idet Atalantes og Hippomenes skjebne skal avgjøres. Ovids fortelling kan tyde på en spesiell affinitet for eplet som symbol, hvilket hans gravepigram, "den ømme elskovens lekende dikter", er med på å underbygge. Ovid dveler ved nettopp det øyeblikket Atalante

vurderer hvorvidt hun skal løpe etter det siste eplet eller la være. Dermed synliggjør han akkurat hvor mye som står på spill for Atalante.

Eplene i denne fortellingen symboliserer alt Atalante av orakelet blir fortalt hun skal holde seg unna. Sett fra et slikt perspektiv representerer eplene nærmest en parallell til den bibelske forestilling om den ”forbudne frukt”, og i likhet med fortellingen om Edens hage symboliserer eplet fristelsen i å overskride noe man strengt tatt ikke har lov til. Men mens Adam og Eva som straff for sitt overtramp blir forvist fra Edens hage, mister Atalante kontakten med sin guddommelige referent, og ender i forlengelsen av det opp med å miste seg selv.

Dessverre for Atalante er det ikke Athene med sin klokskap og evne til å undertrykke impulshandlinger som kommer til unnsetning, men Afrodite. Det er Afrodite som gir Atalante den siste lille dytten hun trenger for å gå etter eplet, da det like før så ut som om hun skulle klare å besinne seg og heller konsentrere seg om å vinne løpet. Selv om Ovids dikteriske kreativitet har lagt vekten på det romantiske aspektet, gir han likefullt et godt bilde på hvor mye det er som står på spill for Atalante. Alt hun hittil har vært, er i ferd med å glippe ut av hendene på henne, fordi hun ikke klarer å undertrykke denne impulsen. Hennes frihet, urørbarhet og selvstendighet står på spill.

Ovids versjon, hvor Afrodite henter eplene fra sin egen hage divergerer fra andre kilder, som enten kun refererer til eplene som ”tre gylne epler” eller hevder Afrodite henter dem fra hesperidenes hage. Ovid tar med dette grepet og knytter eplene symbolsk enda sterkere til Afrodite, enn hva som hadde vært vanlig i tidligere versjoner. Dersom en aksepterer den mytiske virkelighetens premisser, må det konstateres at Atalante ville hatt litt av en utfordring med ikke å løpe etter de gylne eplene. I de versjonene hvor eplene kommer fra hesperidenes hage, får eplets symbolverdi konnotasjoner til udødelighet og apoteose. Det er imidlertid ikke nødvendig for forståelsen av myten at de kommer fra hesperidenes hage, eller Afrodites egen hage slik Ovid hevder. Det at de er gylne og kommer direkte fra kjærlighetsgudinnen Afrodite gjør dem symbolsk potente nok. Så selv om det, fra et gitt perspektiv, kan hevdes at eplet i denne fortellingen symboliserer kjærligheten, gir denne oppgavens kontekstualisering muligheten for et noe mer nyansert bilde. Eplene som jeg i tolkningen av fortellingen om Hesperidenes epler argumenterte for symboliserte Herakles apoteose, er i denne fortellingen hva som frembringer Atalantes fall. Og fallet blir brutalt. Atalante, som i likhet med Artemis utstrålte rituell og seksuell integritet, ender opp med å vanhellige en helligdom gjennom elskov. Symbolsk må dette sies å markere en fullstendig

overgang fra Artemis til Afrodites sfære. Slik sett blir eplet i denne fortellingen mindre av et kjærlighetssymbol, enn et symbol på Atalantes fortapelse.



## Stridens eple, en fortelling om hat og kjærlighet

Det mest berømte eplet etterlatt oss av antikken er nok *Stridens eple*, som i dagligtalen har blitt et språklig begrep som refererer til noe som sår splid. Men selv om begrepet nok er mer kjent enn fortellingen hvor begrepet stammer fra, har Paris' dom og *Stridens eple* hatt en omfattende virkningshistorie. Paris' dom har inspirert kunstnere opp gjennom århundrene. Ikke bare fordi de tre gudinnenenes krangel om gulleplet i seg selv er et fascinerende motiv, men også fordi fortellingen utgjør forhistorien til *Iliaden* og *Odysseen*, og følgelig til hele den vestlige verdens litterære kanon. Selv om ikke *Stridens eple* nevnes direkte i Homers verker, finnes det en lengre referanse til Paris' dom i den 24. sang av *Iliaden*. Det kan til og med hevdes at *Iliaden* først blir fullt ut meningsfull som fortelling, idet den leses i lys av de begivenheter som utspiller seg rundt *Stridens eple*.

Av de fire gudinnene som utgjør mitt feminine perspektiv i denne oppgaven, er det kun Artemis som ikke gjør krav på gulleplet. Dette reflekteres også hos Homer, hvor Artemis er den av gudinnene som er minst delaktig i handlingen. Mens Hera og Athene er lidenskapelig oppsatt på å se Troja falle, og intervenerer til fordel for grekerne, er Afrodite en like lidenskapelig forsvarer av trojanerne. Med fortellingen om Paris' dom og *Stridens eple* som bakteppe vil jeg undersøke hvordan gudinnene Hera, Athene og Afrodite fremtrer i *Iliaden*, og hvordan en slik undersøkelse påvirker forestillingen om eplet som symbol i denne fortellingen. Jeg vil i den påfølgende redegjørelsen hovedsakelig forholde meg til Apollodor (1921, bd. 2, s. 45–51, 171–177). På visse punkter har det imidlertid vært nødvendig å supplere med andre kilder, der disse er med på å belyse problemstillingen.

### Paris' dom

Historien om den ti år lange krigen ved Troja, begynner en generasjon før utbruddet av selve krigen, med bryllupet mellom Peleus og Thetis, de fremtidige foreldrene til Achilleus. Alle de olympiske, så vel som de mindre gudene, kom for å ære dem, med unntak av Eris, den hatefulle gudinnen for strid, som av forståelige årsaker ikke var invitert. Eris tok seg likevel umerket inn på festen, og kastet inn et gulleple med inskripsjonen "Til den vakreste".<sup>41</sup> De tre gudinnene Hera, Athene og Afrodite begynte umiddelbart å krangle om hvem som var eplets rettmessige eier. Zeus, hvis ansvar det var å utøve rettferdighet over guder og mennesker, ble

---

<sup>41</sup> Apollodor nevner ikke inskripsjonen "Til den vakreste", som med små variasjoner er med i de fleste andre versjoner av fortellingen. Apollodor nøyer seg med å konstatere at eplet var en skjønnhetspris.

bedt om å avgjøre striden. Zeus fryktet imidlertid de tapende gudinnenes vrede, og beordret Hermes å føre de tre gudinnene til fjellet Ida, og la gjeteren Paris avgjøre striden.

Paris var sønn av kongen Priam av Troja og hans hustru Hekabe. Ifølge Apollodor var han deres andre sønn, etter Hektor. Ved fødselen hadde Hekabe en drøm hvor hun frembrakte et brennende trestykke, hvilket av seerne ble tolket som et tegn om at den unge prinsen ville føre til landets undergang. Priam ga derfor barnet til sjefen for gjeterne for at han skulle drepe det, men mannen brakte tilbake falske beviser på at gjerningen var utført og oppfostret barnet som sin egen sønn. Paris levde følgelig et enkelt liv som gjeter.

Inn i denne landlige idyllen kommer Hermes med de tre rivaliserende gudinnene. Hver av gudinnene tilbød Paris en gave dersom han ville gi henne det gylne eplet. Hera tilbød ham kongemakten over alle mennesker, Athene tilbød ham seier i enhver krig, mens Afrodite tilbød ham bryllup med den vidunderlige Helene fra Sparta, Menelaos' dronning. Paris valgte Afrodite som den vakreste, og gjorde dermed Hera og Athene til sine evige fiender.

Kort tid etter skulle det være offentlige leker ved kong Priams hoff. Paris overtalte sin fosterfar til å bli med ham dit. Når de kom til Troja, insisterte Paris på å delta. Han vant alle øvelsene og beseiret blant annet Priams andre sønner. Deres sjalusi var så stor at de bestemte seg for å ta livet av Paris. De blokkerte alle utgangene og løp mot ham med sverdene hevet. Paris fosterfar sprang da frem og erklærte hvem Paris var. Priam mottok sønnen med stor glede, og den fatale spådommen ble fullstendig glemt.

Paris glemte imidlertid ikke Afrodites løfte til ham, og fant snart en god begrunnelse for å besøke kong Menelaos av Sparta. Menelaos tok intetanende imot ham og var den perfekte vert for ham i ni dager. Den tiende dagen måtte han seile til Kreta for å delta i sin morfar Katreus' begravelse. Nå kunne Paris gjennomføre sine planer, og med Afrodites hjelp fikk han overtalt Helene til å stikke av sammen med seg. Hun forlot så sin ni år gamle datter Hermione, og med det meste av kongefamiliens eiendeler om bord stakk hun en natt til sjøs med Paris til Troja. Der ble Helena varmt mottatt på grunn av sin ynde og sjarm, og det ble et stort offentlig bryllup.

Helenes mann Menelaos hadde tidligere vært en av mange friere som ønsket å gifte seg med Helene. Av redsel for at strid skulle bryte ut når hun hadde gjort sitt valg, fikk Tyndareus, mannen til hennes mor Leda, alle frierne til å sverge en ed om å akseptere hennes avgjørelse samt forsvare mannen hun valgte mot enhver som ville prøve å ta henne fra ham. Nå når Menelaos finner sin hustru borte, reiser han umiddelbart til sin bror Agamemnon, og sammen sender de beskjed til alle de greske prinsene som hadde vært blant frierne og hadde

avlagt eden. Menelaos drar selv til Ithaka for å overtale kong Odyssevs, kjent for sin klokskap.

### Striden om *Stridens eple*

Homers klareste referanse til begivenhetene rundt *Stridens eple* finner vi i 24. sang av *Iliaden*, idet Hektor er drept og Achilleus nekter å levere kroppen til hans far, kong Priam av Troja:

Således skjendet han, pint av sin harm, den strålende Hektor. Gudene så det og ynkedes sårt og bød at den raske speidende lysbringer Hermes med list skulle bortføre liket. Alle de andre var villige straks; men det huet ei Hera, ikke Poseidon, ei heller den blåøyde Pallas Atene; men de var likeså hatske som før mot det hellige Troja, og imot Priamos selv og hans folk for Paris' brøde, han som med hån lot gudinnene gå, da de gjestet hans fjellgård, medens han priste den ene som gav ham fordervelig vellyst. (Homer, 2002, 24. sang, v. 22–30)

Hos Homer refereres det imidlertid ikke til noe eple. Det var derfor lenge antatt at eplet i Paris' dom var av senere opprinnelse enn selve historien. B. O. Foster hevder i sin artikkel "The Symbolism of the Apple in Classical Antiquity" fra 1899 at de klassiske greske poetene ikke kjente til eplet:

Let us next consider the story of the Apple of Discord and the Judgement of Paris. So far as we know, the apple in this story is, as I have said, a late invention. It is so familiar a tale, that we can hardly realize that the classic poets of Greece did not know it at all, but this seems to be the truth. (Foster, 1899, s. 44)

Med tanke på at Homer ikke nevner *Stridens eple* i *Iliaden*, men kun refererer til Paris' dom, er det forståelig at Foster konkluderte med at eplet sannsynligvis hadde blitt tilført historien på et senere tidspunkt.<sup>42</sup>

Etter at Foster skrev sin artikkel i 1899 har det imidlertid kommet for en dag arkeologiske funn som viser at eplets tilhørighet i denne fortellingen er av betydelig eldre opprinnelse enn hva man tidligere hadde antatt. For selv om den litterære tradisjonen i forhold til *Stridens eple* innskrenker seg til senere forfattere, viser arkeologiske funn at dette er en av de tidligste daterbare eplemytene relatert til denne oppgaven.

Despite the dearth of early literary evidence, this legend is one of the oldest attested themes in this study, since the crucial scene is depicted by a relief on an ivory comb found in the sanctuary of Artemis Orthia at Sparta and dated from its presence among Proto-Corinthian pottery to c. 700 B.C. It shows a bearded man seated on a low throne and holding out with an elongated left arm a large, spotted sphere to three female figures, who may be identified by their accoutrements or accompanying birds as Aphrodite, Athene and Hera. (Littlewood, 1968, s. 151)

---

<sup>42</sup> Lindsay (1974, s. 181) mener episoden ble lagt til for å knytte sammen Achilleus og Helena, den fremste helten med kvinnen de sloss om.

Det er dermed sannsynlig at fortellingen om *Stridens eple* allerede på denne tiden var kjent som et epos.

### **Et feminint perspektiv på *Iliaden* sett i lys av *Stridens eple***

Som nevnt i kapitlet om Hera finnes det i de klassiske kildene en tradisjon for å fremstille Hera som hevngjerrig. Dette karaktertrekket gjør seg ikke minst gjeldende i *Iliaden*, hvor hennes vrede henimot trojanerne synes tilnærmet bunnløs. Hera skiller seg her fra sin ektemake Zeus, som gjennomgående har høye tanker om trojanerne. De tidvis heftige kranglene mellom de to ektemakene fremkalles i *Iliaden* av begivenhetene på den trojanske slagmarken. For mens de andre gudene enten er på grekernes eller trojanernes parti, forholder Zeus seg nøytral. Zeus' rolle som den øverste domsmyndighet er forsonende, og som den eneste av gudene beklager han krigen mellom to folk han holder av. På et tidspunkt foreslår Zeus at gudene kan bestemme hvorvidt "vi påny skal egge til kamp og vekke en grufull, endeløs strid eller skille dem ad i fred og i vennskap" (Homer, 2002, 4. sang, v. 15–16). Det fredeligere alternativet finner Hera helt uakseptabelt og svarer:

Grusomme sønn av Kronos! Hva mente du dog med din tale? Vil du da spille mitt strev, og skal jeg ha svedet forgjeves, den gang jeg trettet mitt velige spann for å samle de mange stridsmenn mot Priamos' stad til forderv for ham selv og hans sønner? Gjør det; men ei vil din gjerning bli rost av samtlige guder. (Homer, 2002, 4. sang, v. 25–29)

Zeus spør Hera hvilken urett hun kan ha blitt utsatt for av trojanerne som kan fortjene en så voldsom hevngjerrighet:

Si meg, min venn, hvilken tort har Priamos selv og hans sønner voldt deg så skjendig og stor at du nu ustanselig higer efter å herje og legge i grus det velbygde Troja? Dersom du gikk gjennom byporten hist på den veldige ringmur og kunne sluke kong Priamos selv, hans sønner og alle troer med hud og hår, så stillet du kanskje din vrede. (Homer, *Iliaden*, 2002, 4. sang, v. 30–35)

Zeus' spørsmål blir aldri besvart av Hera, men dersom en tar *Stridens eple* og fortellingen om Paris' dom med i tolkningen av handlingen i *Iliaden*, blir Heras følelser mer forståelige. Dersom det gamle engelske munnhellet om at "hell has no fury like a woman scorned" medfører sannhet, kan Heras hat mot Troja og trojanerne leses som et hat mot det folk og den byen som verner om Paris og hans forbrytelse. Hera, som tilbød ham kongemakten over alle mennesker dersom han ville gi eplet til henne, har, etter hva vi kan lese hos Homer, alle intensjoner om ikke å gi seg før han, Troja og trojanerne er utslettet. Sett i forhold til standhaftigheten Hera forfulgte Herakles med, må ønsket om trojanerne utslettelse sies å være



i tråd med Heras karakter. For idet Paris tar med Helene til Troja og kommer under kong Priams beskyttelse, blir hele Troja med alle dets innbyggere Heras fiender. Som jeg har dokumentert i kapitlet om Artemis kunne individuelle overtramp føre til kollektiv avstraffelse.

For Hera må tapet i skjønnhetskonkurransen, anses som en utilgivelig krenkelse som føyer seg inn i en rad av krenkelser som den alt annet enn trofaste Zeus har utsatt henne for. Hennes status som Zeus' hustru, burde i seg selv ha vært nok til å sikre en seier. For som Afrodite sier når Hera ber om å få låne hennes brystbånd: "Ei er det mulig, og ei er det rett å nekte deg noe; ti det er deg som hviler i Zevs, den høyestes, arme" (Homer, 2002, 14. sang, v. 212–13). At hun taper for Afrodite gjør neppe saken bedre, da Afrodite med sine beslektede konnotasjoner, er den gudinnen som i høyest grad truer Heras innflytelsessfære. For selv om Afrodite står som selve sinnbildet på skjønnhet, er det viktig å minne om at Hera faktisk er guddommelig vakker, og at enkelte prisninger av hennes skjønnhet ikke står tilbake for tilsvarende beskrivelser av Afrodite. For som den homeriske hymnen til Hera sier: "Hera på guldtronen sjunger jag om, de evigas drottning, syster och frejdad gemål till Zeus som dundrar i höjden, hon som föddes av Rheia och övergår alla i skönhet" (Homerisk hymne til Hera, 2004, s. 157).

På flere områder har Afrodite og Hera overlappende symbolfunksjon; de er begge forbundet med vekst og forplantning og begge er vakre og fruktbare. At Hera og Afrodite har overlappende sfærer, kommer til uttrykk i den spartanske tittelen Hera Afrodite (O'Brien, 1993, s. 162). Den impliserer at Heras sfære tidligere inkorporerte den seksuelle sfæren, som senere ble Afrodites. O'Brien (1993, s. 162) hevder at Hera ble dyrket i hele spartanske området til Helene Argeia før Afrodite ble den guddommelige kroppsliggjøringen av Helenes forførende skjønnhet. Det at Helene ble dyrket som gudinne i Sparta og andre steder (Nilsson, 1964, s. 238), kan være med på å forklare grekernes og Heras voldsomme vrede over bortføringen av henne.

Ved siden av selve ydmykelsen ved ikke å bli tilkjent eplet, har Hera nok en grunn til å legge Paris for hat. Hera er fremfor alt definert gjennom sitt ekteskap med Zeus, og ekteskapet er hennes viktigste domene. Idet Paris bortfører den gifte Helene til Troja, øver han vold mot den institusjonen som er viktigst for Hera.<sup>43</sup> At Menelaos er konge av Sparta, et av de stedene med den sterkeste tilknytningen til Hera, gjør vel neppe saken bedre sett med Heras øyne. For som Hera sier i *Iliaden*: "Vel blant samtlige byer på jord er trende meg kjærest: Argos og

---

<sup>43</sup> Et interessant poeng er at Helene selv er et resultat av en av Zeus' mange utenomekteskapelige eskapader. Zeus forelsket seg i Leda og oppsøkte henne i en svanes skikkelse. Resultatet av deres samleie ble et egg, som Helena ble ruget ut av.

Sparta og staden med gatene brede, Mykene” (Homer, 2002, 4. sang, v. 51–52). Hera deler ifølge O’Brien (1993, s. 3) Helenes epitet *Argeia* (fra Argos). Tittelen Hera Argeia impliserer at Hera var beskytter av byer og helter fra dette området.

Dersom en tar med alle disse faktorene blir Heras hat og forakt overfor Paris og de andre trojanerne mer forståelig.

Athenes ønske om Trojas undergang står ikke langt tilbake for Heras. I likhet med Hera taper hun skjønnhetskonkurransen om gulleplet, til tross for at hun tilbød Paris seier i enhver krig dersom han valgte henne. I *Iliaden* har hun derfor inngått en allianse med Hera. Denne alliansen er meg bekjent ikke dokumentert noe annet sted enn hos Homer i *Iliaden*, og beviser vel langt på vei at intet forener som en felles fiende.

Nå er ikke skjønnhet det karaktertrekket som er mest fremtredende ved gudinnen Athene. I det hele tatt blir hennes feminine natur langt på vei overskygget av hennes rolle som kriger, venn og rådgiver til de store heltene. Athenes jomfruelighet, dyktighet som kriger og manglende fokus på seksualitet gjør henne til en mindre åpenbar kandidat til eplet, med dets konnotasjoner til skjønnhet og vekst, enn Hera og Afrodite. Men selv om Athenes skjønnhet ikke er det karaktertrekket som blir sterkest vektlagt i de antikke fortellingene om henne, er hun fortsatt, i likhet med alle de greske gudinnene, ualminnelig vakker. Den seiersvante og stolte Athene er uansett ikke komfortabel med å tape noe som helst, og sikkert er det at Paris skaffer seg og Troja en dødelig fiende idet han overser henne.

Mens Hera titter ned på den trojanske slagmarken fra sin utkikspost på Olympen, befinner Athene seg som regel midt i begivenhetenes sentrum. Det er Athenes oppgave, ofte på oppdrag fra Hera, å stige ned til menneskene og ordne opp når begivenhetene går i grekernes disfavør, som når de i 2. sang av *Iliaden* bestemmer seg for å dra hjem. Resolutt griper Hera og Athene inn:

Nu hadde alle argeier i utide stevnet mot hjemmet, hvis ikke Hera i hast hadde talt et ord til Athene: ’Ve oss, du aigissvingerens barn, som aldri kan kues! Skal da argeiernes sønner i utide flyktende stevne hen over havdypets bølgende rygg til det elskede hjemland, men la Priamos selv selv og troerne pralende eie Helena, kvinnen fra Argos, for hvem så mange akaier segnet ved Troja og falt så fjernt fra de hjemlige bygder? Nei, du må gå til akaiernes folk, til de malmkledte helter. Søk nu med vinnende ord å stanse hver eneste kriger! La det ei skje at de setter på sjø sine stavnkrumme snekker!’ Så hun talte, og ei var Pallas Athene uvillig. (Homer, 2002, 2. sang, v. 157–66)

Ikke bare underbygger denne passasjen arbeidsdelingen mellom Hera og Afrodite, den viser også Helenas betydning og Heras indignasjon over at Helene skal forbli hos trojanerne. At det er Athene som tar seg av selve kamphandlingene er naturlig da hun er den fremste krigeren og

strategen av de to. I tillegg er det en nærhet ved Athene, og som hun viser overfor de heltene hun beskytter, som ikke Hera innehar. Hera er i *Iliaden* mer tilbaketrukket, mer opphøyet i den forstand at hun ikke blander seg direkte med menneskene. Athene intervensjonerer når begivenhetene synes å gå i grekernes disfavør, som når Achilleus er i ferd med å drepe Agamemnon, noe som utvilsomt ville ha ført til full splittelse i den greske hæren. I tillegg kommer Athene ofte ned til slagmarken og inngir individuelle helter ny kraft og nytt mot:

Nu gav Pallas Athene den veldige helt Diomedes, Tydevs' sønn, både krefter og mot, så han strålte blant alle mandige helter fra Argos og vant seg uvisnelig heder. Klart hun tente fra hjelm og fra skjold en uslukkelig flamme lik hin stjerne hvis strålende lys er klarest av alle, når den ved høst stiger opp av sitt bad i Okeanos' vanne. Likeså lysende tente hun nu fra hans hode og skuldre flammende ild og drev ham til kamp hvor stimlen var tettest. (Homer, 2002, 5. sang, v. 1–8)

Når en helt er under Athenes beskyttelse fremstår han som nærmest uovervinnelig. Athene er da også den guddommen i *Iliaden* som fremstår som den beste krigeren. Selv Ares, krigsguden, må gi tapt for Diomedes når han er inspirert av Athenes:

Men da nu Ares, den blodige gud, fikk se Diomedes, lot han den veldige Perifas' lik bli liggende urørt der hvor han nyss hadde drept ham og røvet ham livet med lansens, og mot den hestetumlende helt Diomedes han stormet. Da de var kommet på nærmeste hold og møtte hinannen, strakte seg krigsguden frem over hestens tøyler og åket, higende efter å slå ham i hjel med den malmhvasse lanse. Dog, gudinnen, Atene, den blåøyde, støtte med hånden spydstangen bort så den for under stridsvognen uten å ramme. Derefter stormet i hast den høymælte helt Diomedes frem med sitt malmhvasse spyd, som Pallas med veldige krefter rettet mot lysken hvor beltet av malm var spent om hans midje. Der traff helten og flenget hans herlige hud, og tilbake trakk han sitt veldige spyd. Da brølte den malmsterke Ares vilt som når ni, ja ti ganger tusinde veldige helter løfter sitt hærskrig på val, når de stormer til rasende kampe. Da måtte troernes menn og akaierne grue i redsel. Knærne skalv; ti så fryktelig skrek den blodgriske Ares. (Homer, 2002, 5.sang, v. 846–863)

Mens Heras vrede til dels kan forstås i sammenheng med Paris' bortføring av en gift kvinne fra Sparta, kan man for Athenes vedkommende tillegge vrede over Paris' brudd på sømmelig gresk oppførsel. Som takk for Menelaos' gjestfrihet plyndrer Paris skattene hans og tar hans hustru med seg til Troja. For Athene, som den mest siviliserte av gudinnene, vil dette være uakseptabelt. Paris blir i *Iliaden* gjennomgående kontrastert med de krigeridealer som *Iliaden* forfekter. Der hvor Diomedes, Achilleus og Odysseus fremstår som selve symbolet på mannlighet, blir Paris hos Homer ofte kontrastert fra de mer mannlige krigerne med en utpreget umandig beskrivelse. Hektor gir i 3. sang av *Iliaden* følgende beskrivelse av sin bror Paris:

Ulykkes-Paris, du kvinnes lyst, du fagre forfører! Gid at du aldri var født eller død før du dåret en kvinne! Ja, det er dette jeg ønsker, og så var det visselig bedre enn at

du nu skal være til spott og bli hånet av andre. Visst vil akaernes hårfagre menn måtte briste i latter, de som har trodd at så fager en mann var en ypperlig kjempe. Dog, der finnes ei kraft i ditt sinn eller mot i ditt hjerte. (Homer, 2002, 3. sang, v. 39–45)

På et tidspunkt blir det bestemt at hele krigen skal avgjøres gjennom en tvekamp mellom Paris og Menelaos, de to mennene som begge gjør krav på Helene. Menelaos er den bedre krigeren og sleper snart Paris etter hjelmen: ”Hjelmens forsirede rem som var spent under høvdingens hake trykket han hårdt under halsen så myk og kvalte ham nesten” (Homer, 2002, 3. sang, v.371–72). Paris ”myke hals” kan vanskelig oppfattes annerledes enn å skulle gi konnotasjoner til kvinnelighet. Paris mangler de kvalitetene heltene som Athene beskytter innehar.<sup>44</sup>

Selv om Hera og Athene spiller viktige roller, er det Afrodite som i høyest grad knyttes til eplet som symbol i denne fortellingen. Det er tross alt hun som mottar eplet av Paris. Afrodite lovet Paris den skjønneste av alle kvinner som belønning dersom eplet tilfalt henne. Den skjønn Helene har fortsatt å fascinere siden antikken, og hun har blitt et begrep som fortsatt brukes. Forbindelsen mellom Afrodite og Helene understøttes på flere plan. På et tautologisk plan kan dette uttrykkes slik: Paris’ overrekkelse av eplet til Afrodite erklærer henne for å være den vakreste av gudinnene, hvilket medfører at han får den vakreste kvinnen som påskjønnelse av den vakreste gudinnen.

Forholdet mellom Helene og Afrodite når et høydepunkt i *Iliadens* 3. sang hvor Afrodite nettopp har reddet Paris som var i ferd med å tape tvekampen mot Menelaos. Afrodite fører Paris trygt innenfor Trojas murer. Afrodite kommer til Helene i forkledning av en gammel spinnerske, som Helene hadde elsket høyt da hun var yngre. Afrodite sier:

Følg meg! Din mann Aleksandros [Paris] har sendt meg og ber deg å komme straks til ditt hjem. Han sitter så skjønn i de strålende stasklær hist på den utskårne seng i det røkelsesduftende kammer. Ei skulle en kunne tro at han kom fra en kamp; men at helten aktet til dansen å gå, eller hvile seg ut efter dansen. (Homer, 2002, 3. sang, v. 390–394)

Helene gjenkjenner imidlertid den ”fortryllende nakken”, ”barmen så yndig og full” og de ”selsomt funklende øyne” og fylles med harme. Dette er et av flere steder hos Homer hvor en gud i forkledning blir gjenkjent.<sup>45</sup> Afrodite kaller på Helene for å følge henne til Paris, hvorpå Helene svarer:

---

<sup>44</sup> Paradoksalt nok er det likevel Paris som ender opp med å drepe Achilleus, grekernes fremste helt i Den trojanske krigen.

<sup>45</sup> Denne scenen illustrerer ifølge Friedrich (1978, s.59) den sofistiserte doble eksponeringen som er vanlig hos Homer. En kan til og med kalle det en trippel eksponering, da Helena kan sies å være en utvisket episk versjon av Afrodite. Virkningen blir at Homer får vist Afrodite-skikkelsens kompleksitet.

Slemme gudinne, hvi frister du lumsk å dåre meg arme? Vil du nu føre meg lenger avsted til fremmede byer enten i Frygia eller Maionias yndige dale, dersom blant menneskers barn du der har en yngling du elsker? Er det fordi Menelaos i kamp med din venn Aleksandros seiret fornyss og nu vil føre meg lumpne tilbake, si er det derfor du nu så smiskende står ved min side? Sett deg dog hen til din venn! vik bort fra gudenes veier! Vend ikke om og sett ikke mer din fot på Olympen! Nei la ham aldri få ro, men vøkt ham i klagende elskov, inntil han fører deg hjem som sin viv, eller gjør deg til frille. Selv vil jeg ikke gå dit – foraktelig ville det være – blott for å dele hans leie; ti da ville troernes kvinner håne meg alle som én, og av sorg har jeg nok i mitt hjerte. (Homer, *Iliaden*, 2002, 3. sang, v. 399–412)

Denne scenen er bemerkelsesverdig for den trossigheten et menneske viser overfor en guddom, og kan leses som en indikasjon på at Helene i andre sammenhenger har hatt status som guddom. Helene sier det er Afrodite som er betatt av Paris, og ikke hun. I teksten har det den virkning at skillet mellom Afrodite og Helene hviskes ut. Samtidig er Helene seg bevisst den skammen hun bærer på. Helenes bitterhet overfor seg selv, samt overfor Afrodite og Paris, gir nyanser til den totale meningen av denne scenen. Dette henger sammen med noe Homer kun antyder, nemlig at selv om senere gresk og annen europeisk litteratur og kunst har antatt eller hevdet at Helene ble forført, eller ble med Paris av egen fri vilje, så antyder Homer aldri noe annet enn at hun ble bortført med makt. Idet Afrodite har reddet Paris i tvekampen mot Menelaos hilser Helene sin nye ektemann med følgende ord: ”Hjem er du kommet fra krigen. Å, gid du var fallen på valen, knuget i kne av den veldige helt, som før var min husbond” (Homer, 2002, 3.sang, v. 428–29). Slik kommer Helenes komplekse mentalitet frem, for som Priam sier, hun er ikke skyldig (*aitié*), for det er gudene som har villet det hele, men hun er likevel årsaken til Menelaos’ vanære, og til hele krigen. Afrodite projiserer impulser og holdninger som skaper konflikt for Helene og som gjør plottet dypere i det episke verket. Helene på sin side går ikke av veien for å bebreide Afrodite for den klanderverdige stillingen hun har plassert henne i. Men det går en grense for hva en gudinne skal måtte tåle, og Afrodite er da heller ikke nådig i sitt svar: ”Tirr meg ikke, du frekke! Jeg kunne vel ellers i vrede slippe deg helt og hate deg vilt som jeg elsket deg hittil, og mellom troernes menn og danaerne listelig øke hatet på ny, så du selv måtte dø som en æreløs tøyte” (Homer, 2002, 3. sang, v. 413–16). Konfrontert med en slik guddommelig vrede, bøyer Helene av, og følger lydig Afrodite til Paris’ kammer.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Homer bruker også en annen kontrast for å skille mellom de to kvinnene, gjennom å bruke Afrodite standard epitet ”den smilende elskovsgudinnen”, mens han på den andre siden kaller Helena, som tross alt er dødelig, ”datter av Zeus”. Noen få linjer tidligere hadde han kalt Afrodite det samme like etter Helenas allusjoner om Afrodites frivolit. Dette underbygger synet om at Helena ikke kun er en falmet versjon av Afrodite i en diakron betydning, men at hun også er en av hovedvariantene av Afrodite innenfor det synkrone systemet i det åttende og syvende århundret (Friedrich, 1978, s.60).

Homer har et komplekst syn på Helenes karakter. *Iliaden* er full av negative referanser fra alle karakterene som omtaler henne. Et hederlig unntak er kong Priam. Når hun selv deltar i historien, er hun seg bevisst sin skyld og skam i forhold til å ha forlatt sin mann til fordel for en utlending og for å ha forårsaket den ulykkelige krigen. Slik sett skiller hun seg fra sin guddommelige referent som er uten skamfølelse. Interessant er det derfor å merke seg at Helene i *Odysseen*, idet hun er lykkelig gjenforent med sin mann Menelaos, nå plutselig sammenlignes med Artemis: ”Artemis lik, hin mø som skyter med gullpil” (Homer, 2001, 4. sang, v. 122). Slik fremstår hun renvasket for sin skyld, og i forlengelsen av dette; rensset for sin assosiasjon med Afrodite.<sup>47</sup>

Afrodite er like iherdig i sitt vennskap med trojanerne som Hera og Athene er nådeløse i sitt hat. I likhet med Athene, som våker over grekerne generelt, men har noen hun begunstiger spesielt, tar også Afrodite spesielt ansvar for enkelte trojanere. Den første og mest opplagte er selvsagt Paris. Det klareste uttrykket for denne omsorgen finner sted idet Paris dras etter hjelmen av Menelaos mot grekernes leir:

Visselig hadde han slept ham av sted med uvisnelig heder, hvis ikke Allfaders barn Afrodite straks hadde sett det. Skinnremmen sterk lot hun briste, av seigste oksehud skåret. Tom var den strålende hjelm som fulgte hans veldige neve. Slengte da helten den hen til akaernes malmkledte sønner. Hvirvlende for den av sted og ble grepet av trofaste venner. Rasende styrtet han fremad på ny for å støte sin uvenn ned med sin lanse; men lekende lett Afrodite ham rykket bort med guddommelig makt og hyllet ham inn i en tåke. Derefter satte hun ham i det røkelsesduftende kammer, medens hun gikk for å kalle på Helena. (Homer, 2002, 3.sang, v. 373–83)

Afrodite holder sin beskyttende hånd over Paris, og legger alt til rette for at Paris og Helene skal føres sammen i elskov, selv om det innebærer å komme med trusler overfor Helene hvis følelser for Paris ikke fremtrer som direkte overstrømmende. På tross av Afrodites beskyttelse overlever ikke Paris krigen. Tanken på at han som startet den skulle overleve den ville vært underlig, Heras og Athenes vrede tatt i betraktning.

Mens Paris, som tidligere vist, ikke representerte noe krigerideal i Homers beretning, gjelder det motsatt for hans bror Hektor. Mens grekerne har flust av fantastiske helter, med Achilleus som den største, må trojanerne sette sin lit til Hektor. Hektor blir gjennomgående meget fordelaktig beskrevet i *Iliaden*, og er i særklasse den trojanske krigeren som grekerne frykter mest. Hektor sidestiller like før Achilleus dreper ham Afrodites sfære for kurtisering og elskov med krigens brutale virkelighet. På den måten illustrerer han deres uforenelighet. Når Achilleus til slutt dreper Hektor, og skjender hans lik, i vrede over drapet av hans venn

---

<sup>47</sup> Det samme gjør Euripides i skuespillet *Helena*. Han frikjenner henne for all skyld gjennom å la den virkelige Helene oppholde seg i Egypt under hele krigen, mens Helene i Troja bare er et fantom.

Patroklos, sørger de fleste av gudene over behandlingen av den tapre Hektor. Unntaket er selvfølgelig Hera og Athene. Afrodites ømhet ovenfor Hektor, kommer til uttrykk idet Achilleus truer med å gi liket hans til hundene: ”Således truet han barsk; men hundene rørte ei Hektor; ti Afrodite, hin datter av Zevs, jog netter og dage hundene bort og gned med rosenduftende himmelsk olje hans hud, så den ei skulle få en rift, når han sleptes” (Homer, 2002, 23. sang, v.184–87). Slik hedrer Afrodite trojanernes fremste helt etter hans død.

Den av trojanerne Afrodite beskytter iherdigst, og med størst offer, er verken Paris eller Hektor, men hennes sønn Aineias. Afrodites hovedopptreden i *Iliaden* er episoden der Aineias blir alvorlig skadet når en skarp stein kastet av Diomedes knuser hofteskålen hans. Diomedes har i forkant av denne episoden fått følgende råd av Athene:

Gå, Diomedes! Fatt mot og kjemp mot de troiske helter; ti i ditt bryst har jeg vakt det fryktløse mot som han eide, Tydevs, din far, når han rystet sitt skjold og styrte sin stridsvogn. Nu har jeg spredt hin tåke som hittil har sløret ditt øye, så du med letthet kan skjelne en gud fra en dødelig kjempe. Dersom en gud monne krysse din vei og friste til tvekamp, da må du vokte deg vel for å stevne til strid med de andre evige guder; men dersom hint barn av Zevs, Afrodite, kommer til kamp, kan du trøstlig slå til med det hvessede kobber. (Homer, 2002, 5. sang, v. 124–31)

Det er med andre ord tydelig at Athenes vrede ikke kun omfatter trojanerne men også deres guddommelige hjelpere, og da særlig vinneren av gulleplet. Når så Afrodite stormer til for å beskytte Aineias med sine hvite armer og hvite kappe, svinger Diomedes lansens nådeløst og treffer gudinnens hånledd. Afrodite skriker og slipper sønnen, som blir fanget opp i en mørk tåke og reddet av Apollon. Diomedes roper så til Afrodite:

Fly, du datter av Zevs, fra krig og fra grufulle kampe. Er det ei nok at du dårer med ord de kraftløse kvinner? Ferdes du også i krig, da tror jeg forvisst, at du siden stedse skal grue for krig, når du hører den nevnt fra det fjerne. (Homer, 2002, 5. sang, v. 348–51)

Afrodite blir ført bort fra slagmarken av Iris, og får låne sin bror og elsker Ares' vogn. De to gudinnene stiger til Olympen, hvor Afrodite klager sin nød til sin mor, Dione, om hvordan hun ble skadet ”da jeg ville friste å bære min elskede sønn fra de kjempendes vrimmel”. Hun blir trøstet av sin mor, som forteller at også andre guder har måttet lide på grunn av mennesker, men at Diomedes snart vil gjøre en enke ut av sin hustru. Athene som sitter i nærheten benytter sjansen til å spotte Afrodite:

Visselig, nu må Kypris ha lokket en mø fra Akaia med for å følge de troiske menn som hun elsker så såre. Men da hun klappet så ømt en langsløret mø fra Akaia, risset hun visst sin yndige hånd på jomfruens guldnål. (Homer, 2002, 5. sang, v. 422–425)

Zeus taler imidlertid vennlig til sitt “gullfagre barn Afrodite”: “Deg blev det ikke forunt, mitt barn, å ferdes i krigen. Du skal vekke hos brudgom og brud den higende lengsel” (Homer, 2002, 5. sang, v. 428–29). Enhver forbindelse Afrodite måtte ha hatt med den krigerske Istar har forsvunnet hos Homer.

Dette avsnittet rommer flere tolkningsmuligheter. På en måte viser det Afrodite fra en lattervekkende side, der episoden fremstår som et humoristisk innslag fra Homers side. En annen mulig tolkning er at dette er det siste sukk fra den mer krigerske gudinnen Istar, fra hvem noen hevder Afrodite utviklet seg. Klart er det imidlertid at Afrodite hos Homer får sin sfære innskrenket til kun å gjelde seksuell lengsel i legitime forhold. Lite er her igjen av den kosmiske kjærlighetsgudinnen. Scenen fungerer dermed som en illustrasjon på hvor langt Afrodites innflytelse strekker seg, ved at Zeus forviser henne til sfæren for giftemål og moderlighet. Det at hun går inn i striden for å redde sin sønn Aineias, underbygger denne antagelsen, selv om gudens interesse for eget avkom, ifølge Thornton (1997, s. 154), vanligvis reflekterer en bekymring for å miste anseelse, ved ikke å være i stand til å beskytte sine egne.

Diomedes’ skading av Afrodite representerer også et av de tragikomiske mellomspillene, hvor lidelse og drap av mennesker gjøres desto mer hjerteskjærende ved at de sammenstilles den med en triviell hendelse hos gudene, som verken lider eller dør. Som Artemis sier til den døende Hippolytos: ”Og nå farvel! Å se din død er meg forbudt. Som noe urent skyr vårt øye dødens gru” (Euripides, 1997, v. 1437–38).

Selv om Troja blir utslettet er Afrodites sønn Aineias den av de trojanske heltene som overlever krigen med grekerne. Hans videre skjebne, udødeliggjort i Vergils *Aeneiden*, gjør han til romernes mytiske stamfar.<sup>48</sup>

### **Tolkningens betydning for eplet som symbol**

Mens eplet i de to andre fortellingene jeg har tolket, på hvert sitt vis, kan sies å ha utgjort fortellingenes forløsende faktor, stiller det seg annerledes med eplet i fortellingen om Paris’ dom. I denne fortellingen er eplet ikke forløsende, men snarere utløser det en rekke begivenheter. I forhold til min problemstilling gir dette seg utslag i at forståelsen av eplet som symbol, ikke bare kan leses ut ifra fortellingen om Paris’ dom, men i tillegg må sees i forhold til dets konsekvenser, som er de begivenheter som utspiller seg i *Iliaden*. Min tolkning har vist at det gir mening å lese *Iliaden* i lys av Paris’ dom og *Stridens eple*, og at et feminint

---

<sup>48</sup> At dette i sin tur fører til At Julius Cæsar påberoper seg slektskap med Venus (Afrodite), da han fører sin slekt tilbake til Aineias, viser at grensen mellom det mytisk og det historiske kan være utflytende.



perspektiv åpner opp for en interessant lesning av dette verket. Spørsmålet er imidlertid hva en slik lesning gjør med forståelsen av eplet som symbol.

Betegnelsen *Stridens eple*, har i seg betydelige føringer til hvordan man skal forstå den symbolske betydning eplet har i denne fortellingen. Det er *Stridens eple* i minst to betydninger. Det forårsaker en strid mellom de tre gudinnene over hvem eplet skal tilfalle, og det framkaller strid mellom grekerne og trojanerne. Likevel kan det hevdes at kjærlighetsaspektet og skjønnhetsaspektet er like fremtredende trekk ved dette symbolet. Idet Paris overrekker eplet til Afrodite, er hun å regne som den vakreste av gudinnene. Som lovet av Afrodite får han som belønning, Helene, den vakreste kvinnen til hustru. Det er med andre ord klart at kjærlighetsaspektet og skjønnhetsaspektet er tett forbundet i denne fortellingen. Med eplets klare konnotasjoner til kjærlighet, skjønnhet og seksualitet kan det synes utenkelig at eplet skulle kunne tilfalle noen andre enn Afrodite. Utfallet av konkurransen, kan ut ifra et slikt perspektiv, sies å ligge implisitt i spenningsfeltet mellom eplet som objekt, Afrodite som subjekt og skjønnhet som tema for konkurransen. Fra et symbolsk perspektiv, kan det derfor med en viss rett hevdes, at det eksisterer et fullkomment samsvar mellom Afrodite og eplet i fortellingen om Paris' dom. Men hva som er årsak og hva som er virkning kan det være vanskeligere å fastslå. Sannsynligheten taler for at de to symbolske størrelsene, Afrodite og eplet, gjensidig forsterker hverandres symbolske innhold innenfor rammene av denne fortellingen.

Men likevel er dette et *Stridens eple*, og den dimensjonen trer først frem idet en betrakter symbolet, ikke bare i lys av Afrodite, men i lys av en videre kontekst representert ved Hera, Athene og Afrodite. Heras løfte om kongemakt, og Athenes løfte om uovervinnelighet i strid, frister ikke Paris like mye som Afrodites løfte om verdens vakreste kvinne til hustru. Idet Paris velger hvem av gudinnene som skal få gulleplet, velger han også sin egen skjebne, i og med at de tre gudinnene representerer ulike karakterer med ulike domener. Hera og Athene tilbyr ham storslagne skjebner, men han velger kjærligheten eller lidenskapen. Å anse gavene gudinnene tilbyr som rene bestikkelser, er i et slikt perspektiv en vulgarisering av et dypere erkjennelsesmessig tema. I likhet med den tidligere refererte fortellingen om Herakles møte med Lasten og Dyden, kan Paris' dom betraktes som et valg om hvilken vei som er den beste å følge.

Nå er imidlertid Paris' valg mer enn et individuelt valg. Det er et valg som får store konsekvenser, og som viser at det sjelden fører med seg noen lykkelig utgang når gudenes epler kommer i menneskenes hender. Herakles representerer i denne sammenheng et meget hederlig unntak, for møtet mellom de to sfærene er sjelden til menneskenes fordel. Likevel

viser fortellingen at eplet som symbol i myter ofte fungerer som et bindeledd mellom mennesker og guder. I alle de tre mytene jeg har tolket i denne oppgaven er dette tilfelle. Selv om fortellingen om Herakles' ervervelse av hesperidenes epler, i så måte står i en særstilling, da eplene i den fortellingen kan sies å symbolisere hans overgang fra menneske til en gud, er dette også tilfelle i fortellingen om Paris' dom. En kan hevde at idet eplet fra gudenes sfære kommer i Paris' hender, og det blir besluttet at han skal være skjønnhetsdommer overfor de tre gudinnene, er tragedien langt på vei et faktum. De to tapende gudinnene, Hera og Athene, slår seg sammen for å sikre Trojas fall. Gjennom hele *Iliaden* viser de aldri et forsonende trekk henimot trojanerne, og selv Priams inderlige ønske om å gravlegge sin sønn, den tapre Hektor, avviser de kontant. Hele den trojanske krigen, med all sin tragedie og heroisme, kan sees som en voldsom interaksjon mellom guder og mennesker. Troja går under sammen med en mengde trojanere og grekere, gudene lever evig. For på tross av sine konnotasjoner til skjønnhet og kjærlighet, er det, når alt kommer til alt, *Stridens eple*.

Selv om det er Afrodite som blir kåret som den vakreste, i og med at Paris velger å gi henne eplet, kan det synes som om det likevel er Hera og Athene som til syvende og sist kommer vinnende ut av hele denne historien, idet de får oppfylt sitt ønske om Trojas undergang. Ser en imidlertid bakenfor dette faktum, fremstår seieren mindre entydig. Afrodite får sin hevn på Agamemnon og Diomedes. Achilleus dør for Paris hånd. Og selv om Paris selv blir drept, overlever Aineias, helten som skal komme til å spille en så viktig rolle for romernes mytologiske selvforståelse. Riktignok får ikke Paris beholde Helene. Helene gjenforenes med Menelaos slik Odysseus etter sin lange reise gjenforenes med Penelope. Sånn sett kan det hevdes at Afrodite som kjærlighetsgudinne vinner uansett. Så idet vi tenker oss to skip som forlater den trojanske slagmarken, den ene med Athenes protegé Odysseus og den andre med Afrodites sønn Aineias, den ene på vei til sin elskede Penelope og den andre for å bli romernes mytiske stamfar, så er det mulig å tenke, at kanskje var det Afrodite, kjærlighetens og skjønnhetens gudinne, som vant tross alt.

## Avsluttende bemerkninger om tema og funn

Grunnforutsetning for denne oppgaven var et ønske om å undersøke eplet som symbol. Den vestlige kulturhistorien har mange fengslende fortellinger hvor eplet figurerer som symbol. Men selv om det nok hadde vært mulig å skrive om eplet som symbol i en annen kontekst, utkrystalliserte antikken seg som den perioden med de mest utfordrende "eplemytene", og dermed som den perioden som var mest egnet for en akademisk behandling av dette temaet. Etter å ha valgt ut de tre mest sentrale "eplemytene", ble det klart at jeg ville anlegge et feminint perspektiv på min lesning, da de fire gudinnene Hera, Athene, Artemis og Afrodite på forskjellige måter har viktige roller i de fortellingene. For selv om verken Hera, Athene eller Artemis i nevneverdig grad assosieres med eplet, som i de fleste autoritative sammenhenger utelukkende blir knyttet til Afrodite, ønsket jeg å innta en mer kontekstualiserende perspektiv. Et symbol studeres sjelden med utbytte alene, og en undersøkelse av kun eplet og Afrodite kunne fort ha endt opp i tautologier. Oppgavens problemstilling ble derfor som følger: *Hvordan vil et perspektiv på det feminine, representert gjennom gudinnene Hera, Athene, Artemis og Afrodite, belyse de mytene hvor eplet figurerer, og hvordan vil et slikt perspektiv påvirke eplets symbolinnhold?*

I behandlingen av begrepene *symbol* og *myte* la jeg vekt på at disse begrepenes plastiske natur setter visse krav til deres bruk. Det har derfor vært viktig for meg å forankre tolkningene i litterære og billedlige kilder fra antikken, så vel som å understøtte tolkningene gjennom ulike forfatteres akademiske behandling av greske myter generelt, og det feminine i greske myter spesielt. Det feminine perspektivet har således representert et metodisk grep, så vel som en teoretisk forankring.

Myten om Herakles' ervervelse av hesperidenes gylne epler, var i utgangspunktet den myten som syntes å ha minst å hente på å bli belyst ut ifra et feminint perspektiv. Jeg vil imidlertid hevde at mitt fokus på Heras forhold til Herakles og hennes forbindelse til hesperidenes epler, gir så vel fortellingen som eplene, økt symbolsk viktighet, da begge i høyere grad knyttes opp mot Herakles' apoteose.

Likeledes vil jeg hevde at fortellingen om Atalante og Hippomenes, ikke ville ha vært mulig å tolke uten godt kjennskap til Afrodites og Artemis' sfærer. Oppgavens feminine perspektiv hever fortellingen fra å være en kjærlighetsfortelling til å bli en eksistensiell kamp for et individ fanget mellom sfærene til Artemis og Afrodite. Det feminine perspektivet gjør det samme for eplet som symbol. Fra å være et rent kjærlighetssymbol, får det i min lesning en dypere eksistensiell karakter, der det kan sies å symbolisere, ikke så mye kjærligheten, som

et individs kamp for egen integritet og selvforståelse. Det feminine perspektivet kan derfor sies å bidra til å øke kompleksiteten til fortellingen, og dermed eplets kompleksitet som symbol.

Det feminine perspektivet har i fortellingen om Paris' dom og Stridens eple gitt en fortolkningsnøkkel til å lese *Iliaden* som et resultat av at Paris ga eplet til Afrodite, og ikke til Hera eller Athene. Idet *Iliaden* leses i lys av disse begivenhetene, fremstår gudinnenenes ulike roller i Homers behandling av Den trojanske krig som mer forståelig. Dette gjelder så vel Heras og Athenes voldsomme hat overfor trojanerne som Afrodites sympati for dem. Jeg mener å ha vist at det gir god mening å lese *Iliaden* på en slik måte. For selv om en slik tolkning ikke rokker ved forståelsen av eplet i fortellingen som et "stridens eple", gir perspektivet likevel impulser til en dypere og mer kompleks forståelse av eplet som symbol.

Så selv om det hadde vært mulig å anlegge et annet perspektiv, som sannsynligvis ville ha kommet opp med andre tolkninger, tørr jeg påstå at perspektivet jeg anla på oppgaven har vært fruktbar.

I behandlingen av *symbolet* som begrep, skrev jeg at "klarhet er fattigdom" når det kommer til symboler. Med det ønsket jeg å sette fingeren på en av de mest fascinerende egenskapene ved symbolet, nemlig at det aldri helt lar seg fange eller helt ut forstås. Idet et symbol blir gitt en udiskutabel betydning, opphører det å være et symbol i en fortolkende og meningssøkende tradisjon, og blir igjen en ting blant tingene.

Oppgaven hadde også som uttalt mål å finne meningspotensialet bak eplets "bedragerisk fasade av uforklarlig selvfølgelighet". Selv om disse utsagnene tilsynelatende står i et motsetningsforhold til hverandre, trenger dette nødvendigvis ikke å være tilfelle. Riktignok har jeg forsøkt å utsi noe meningsfullt om eplet som symbol ut ifra det perspektivet jeg har anlagt på oppgaven. Jeg har imidlertid ingen illusjon, eller ønske, om å ha "fanget" hele meningspotensialet til eplet i de tre fortellingene jeg har tolket. Snarer er det mitt håp at eplet som symbol har blitt gjort litt rikere gjennom å legge til nok en tolkning, nok et perspektiv. For som Gadamer skriver:

Temporal distance obviously means something other than the extinction of our interest in an object. It lets the true meaning of the object emerge fully. But the discovery of the true meaning of a text or a work of art is never finished; it is in fact an infinite process. Not only are fresh sources of error constantly excluded, so that all kinds of things are filtered out that obscure the true meaning; but new sources of understanding are continually emerging that reveal unsuspected elements of meaning. (Gadamer, 1989, s. 298)

Så er det mulig å sammenfatte funnene i de tre mytene til å utsi noe mer generelt eller allmenngyldig om eplet som symbol i antikken? Felles for alle de tre mytene er at eplet har med forholdet mellom mennesker og guder å gjøre. Nå kan det innvendes at dette gjelder de fleste greske myter. Likevel vil det være mulig å hevde at eplet i de tre mytene på en ekstraordinær måte plasserer seg i grenselandet mellom menneskene og gudene. For Herakles symboliserer eplene nettopp hans overgang fra menneske til gud. For Atalante er Afrodites inngripen med eplene årsaken til at hun mister forbindelsen til sin guddommelige referent, og i forlengelsen av dette, med seg selv. *Stridens eple* viser hvor katastrofalt det kan gå når gudenes epler kommer i menneskenes hender. *Iliaden* og *Odysseen* kan leses som et epos over gudenes innflytelse over livet til menneskene.

I alle de tre fortellingene berører eplene de eksistensielle yterpunktene liv og død. Eplene sikrer Herakles hans udødelighet, eplene forårsaker Atalantes død som Artemisskikkelse, og *Stridens eple* forårsaker den ti år lange krigen der utallige helter og mennesker dør og hele byen Troja går under.

Et annet fellestrekk ved de tre mytene er forbindelsen til hat og kjærlighet. Selv om kjærlighetsaspektet ikke er særlig til stede i fortellingen om Hesperidenes epler, utgjør Heras hat overfor Herakles utgangspunktet for fortellingen, og fortellingen kan leses som historien om dette hatets forløsning. Hera forsones med Herakles, og gir ham sin datter til hustru, hvilket ikke kan sies å være annet enn rett og rimelig, da det var Hera som sendte galskapen som førte til at han tok livet av sin første hustru og sine barn. Fortellingen om Atalante og Hippomenes har i aller høyeste grad med kjærlighet og hat å gjøre. Selv om mye av tolkningen min gikk ut på å vise at fortellingen kunne tolkes i en dypere og mer eksistensiell retning, er fortellingen også en kjærlighetsfortelling. Hippomenes påkaller Afrodite som med epler i hånden kommer den kjærlighetssøkende unge beileren til unnsetning. Fortellingen er også en kamp mellom Afrodite og Artemis, som begge krever respekt. Den som fornekte den fysiske kjærligheten fornekte Afrodite, og den som vil være en Artemisskikkelse må fornekte den fysiske kjærligheten. Atalante fanges mellom uforsonlige fronter og de gylne eplene kommer inn og tipper balansen over i Afrodites retning. *Stridens eple* er nettopp et stridens eple, men det er også et skjønnhetssymbol og et kjærlighetssymbol. I det hele tatt kan *Iliaden* leses som en guddommelig opera, i den forstand at hat og kjærlighet utspiller seg på alle plan. Som Afrodite så treffende sier til Helene: "Tirr meg ikke, du frekke! Jeg kunne vel ellers i vrede slippe deg helt og hate deg vilt som jeg elsket deg hittil."

I spennet mellom liv og død, hat og kjærlighet, finner vi eplet som symbol.



## Litteraturliste

- Aischylos, 1926, *Orestien: tre tragedier*, oversatt av P. Østbye, Gyldendal, Oslo.
- Apollodor, 1921, *Apollodorus: The library*, oversatt av J. G. Frazer, bd. 1 og 2, Heinemann, London.
- Aristophanes, 1979, *Clouds, Women in Power and Knights*, oversatt av Kenneth McLeish, Cambridge University Press, Cambridge.
- Baring, A. og Cashford, J. 1991, *The Myth of the Goddess*, Penguin Books, London.
- Blundell, S. og Williamson, M. 1998, *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, Routledge, London, New York.
- Brinkerhoff, D. M. 1978, *Hellenistic Statues of Aphrodite*, Garland Publishing, New York, London.
- Burkert, W. 1979, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Clarke, I. 1998, "The gamos of Hera: myth and ritual", i S. Blundell og M. Williamson (red.), *The sacred and the feminine in ancient Greece*, Routledge, London og New York.
- Cole, S.G. 1998, "Domesticating Artemis", i S. Blundell og M. Williamson (red.), *The sacred and the feminine in ancient Greece*, Routledge, London, New York.
- Downing, C. 1981, *The Goddess*, The Crossroad Publishing Company, New York.
- Eco, U. 1990, *The limits of interpretation*, Indiana University Press, Bloomington, Ind.
- Eco, U. 2004, *Om litteratur*, oversatt fra italiensk av K. Østberg og B.O. Svihus, Tiden Norsk Forlag, Skien.
- Euripides, 1997, *Euripides: seks tragedier*, oversatt av P. Østbye og E. Kraggerud, Gyldendal, Oslo.
- Foster, B.O. 1899, "Notes on the symbolism of the apple in classical antiquity", *Harvard studies in classical philology*, volume 10, s. 39–55.
- Friedrich, P. 1978, *The Meaning of Aphrodite*, The University of Chicago Press, Chicago, London.
- Frye, N. og Macpherson, J. 2004, *Biblical and Classical Myths: The Mythological Framework of Western Culture*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London.
- Gadamer, H.-G. 1989, *Truth and method*, oversatt av J. Weinsheimer og D. G. Marshall, 2. utgave, Continuum, New York.

- Grigson, G. 1976, *The Goddess of Love*, Constable and Company Limited, London.
- Hesiod, 2003, *Theogonin och Verk och Dagar*, oversatt og tolket av I. Björkeson, Natur och Kultur, Stockholm.
- Homer, 2001, *Odyseen*, gjendiktet av P. Østbye, Gyldendal, Oslo.
- Homer, 2002, *Iliaden*, oversatt av P. Østbye, Aschehoug, Oslo.
- Homer, 2004, *De homeriska hymnerna*, oversatt av I. Björkeson, Natur och kultur, Stockholm.
- Kirk, G.S. 1974, *The Nature of Greek Myths*, Penguin Books, Harmondsworth.
- Kjeldstadli, K. 1997, "Hva er symboler? En introduksjon", *Dugnad: Tidsskrift for etnologi*, nr. 3, s. 3–25.
- Lefkowitz, M.R. 2003, *Greek Gods, Human Lives*, Yale University Press, New Haven og London.
- Lefkowitz, M.R. 1986, *Woman in Greek myth*, Duckworth, London.
- Lindsay, J. 1974, *Helen of Troy: Woman and Goddess*, Constable, London.
- Littlewood, A.R. 1968, "The symbolism of the apple in greek and roman literature", *Harvard studies in classical philology*, volume 72, s. 147–181.
- Lugauer, M. 1967, *Untersuchungen zur Symbolik des Apfels in der Antike*, doktoravhandling, der Friedrich-Alexander-Universität.
- Nilsson, M. 1964, *Olympen*, 2. utg., Bokförlaget Prisma, Stockholm.
- Nordby, T. 2006, *Forvandlinger: et moderne møte med greske myter*, Andresen og Butenschøn, Oslo.
- O'Brien, J.V. 1993, *The Transformation of Hera*, Rowman og Littlefield Publishers, Maryland.
- Ovid, 1914, *Ovid: Heroides and Amores*, oversatt av G. Showerman, Heinemann, London.
- Ovid 1916, *Ovid: Metamorphoses*, oversatt av F. J. Miller, bd. 2, Heinemann, London.
- Ovid, 1972, *Ovid's Heroides*, oversatt av H. C. Cannon, George Allen & Unwin, London.
- Price, S. og Kearns, E. 2004, *The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*, Oxford University Press, Oxford, New York..
- Smith, P. 1981, *Nursling of Mortality: A Study of the Homeric Hymn to Aphrodite*, Verlag Peter D. Lang, Frankfurt, Bern, Cirencester/U.K.



- Steinsland, G. 1991, *Det hellige bryllup og norrøn kongeideologi*, Solum Forlag, Oslo.
- Sofokles, 1913, *Sophocles*, oversatt av F. Storr, bd. 2, Heinemann, London.
- Theocritus, 1896, *Theocritus*, oversatt til engelsk vers av C.S. Calverley, Deighton Bell, Cambridge.
- Thornton, B.S. 1997, *Eros: The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Westview Press, Boulder, Colo.
- Thorsen Selliaas, T. 2001, Innledning til Ovid, *Heroides: Heltinnebrev*, Gyldendal, Oslo.
- Tortzen, C.G. 2005, *Antikk mytologi*, oversatt av A. Torkelsen, Frifant Forlag, Bjørnemyr.
- Yeats, W.B. 1913, *A selection from the poetry of W. B. Yeats*, Tauchnitz, Leipzig.



## Sammendrag

Oppgavens tema var å se på eplet som symbol i antikke myter. Jeg bestemte meg for å anlegge et feminint perspektiv, og arbeide ut ifra følgende problemstilling: *Hvordan vil et perspektiv på det feminine, representert gjennom gudinnene Hera, Athene, Artemis og Afrodite, belyse de mytene hvor eplet figurerer, og hvordan vil et slikt perspektiv påvirke eplets symbolinnhold?*

Siden oppgaven omhandler begrepene *symbol* og *myte*, var det nødvendig med en redegjørelse for disse størrelsene. Redegjørelsene avdekket at så vel *symbol* som *myte* er plastiske begreper som må behandles med varsomhet. For å hindre at mine tolkninger kunne oppfattes som vilkårlige, var det derfor nødvendig å knytte tolkningene opp mot de antikke kildene, så vel som å understøtte dem med teoretiske behandlinger av greske myter.

Begrunnelsen for å anlegge et feminint perspektiv var, i tillegg til å forankre oppgaven i et metodisk grep, å øke tolkningens kompleksitet. Tidligere behandling av eplet som symbol i antikk mytologi har hovedsakelig sett på eplets tilknytning til Afrodite, og deres angivelige symbolske samhörighet. Eplets forbindelse til Afrodite er vel dokumentert i antikke kilder. Likevel representerer de fire gudinnene ulike feminine sfærer. Det var derfor interessant å se hvordan et fokus på de fire gudinnene og deres sfærer ville påvirke forståelsen av mytene, og i forlengelsen av det, av eplet som symbol.

I myten om Hesperidenes epler ga perspektivet et økt fokus på apoteoseaspektet ved denne fortellingen, i tillegg til en økt innsikt i det sammensatte forholdet mellom Hera og Herakles. Tolkningen forsterket dermed eplets status som symbol, gjennom å knytte det sterkere opp mot Herakles' apoteose. Ved å anlegge et feminint perspektiv fikk jeg vist at fortellingen om Atalante og Hippomenes, kan leses som en kamp mellom Artemis' og Afrodites sfære. Tolkningen gjør at eplet ikke kun er å betrakte som et kjærlighetssymbol, men i høyere grad kan forstås som et eksistensielt symbol, hvis kraft får fatale konsekvenser for Atalante. Ved å lese *Iliaden*, og gudinnenenes rolle i den, i lys av Paris' dom og *Stridens eple*, fremstår gudinnenenes handlinger i dette verket klarere, og eplet i fortellingen fremtrer i all sin kraft som et *Stridens eple*.

Det er mitt håp at jeg med denne oppgaven har beriket forståelsen av eplet som symbol.